La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 35 - Verano de 2019

Ilustra, entretiene y además... es ecológica.

Presentación de dos libros sobre Talamanca de Jarama

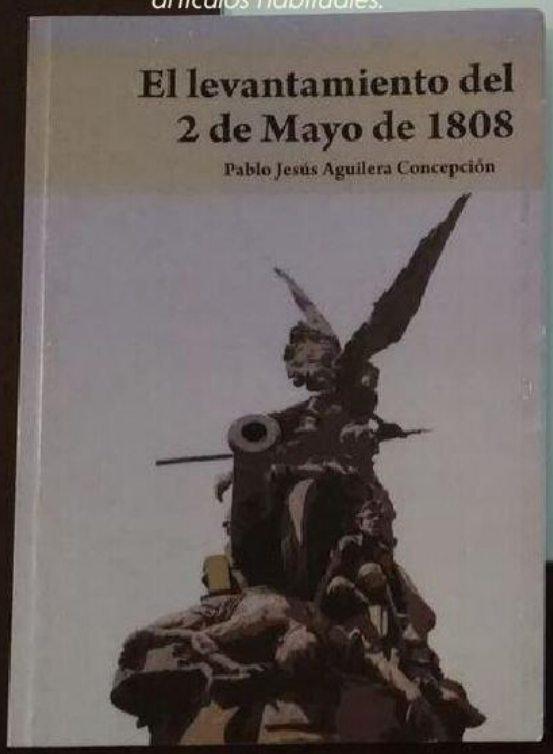
La (no) gestión patrimonial del Metro de Madrid

El balcón de Las Golondrinas

Entrevista a Olalla García

Los libros de La Gatera de la Villa

Además de una revista y un blog, "La Gatera de la Villa" dispone -por el momento- de dos libros en circulación, con el propósito de dar a conocer aspectos de la historia de la Villa y Corte que sean del interés de nuestros lectores, y que se extiendan demasiado para caber en el espacio de los artículos habituales.



1. EL LEVANTAMIENTO DEL 2 DE MAYO DE 1808
(Pablo Jesús Aguilera Concepción)

Una historia que creemos conocer pero que quizás deparará más de una sorpresa al lector.

¿Fue el levantamiento del Dos de Mayo un hecho espontáneo o fue la consecuencia de una trama organizada? ¿Eran los madrileños conscientes de lo que hacían y contra quiénes se estaban enfrentando?

¿Tenemos una idea clara de lo qué sucedido aquella mañana en el Parque de Monteleon? ¿Cuántos militares se unieron al pueblo en su lucha contra los franceses?

¿Fue Manuela Malasaña la heroina que nos han descrito?

¿Cumplieron su palabra los presos que salieron a batirse contra los franceses de regresar al calabozo finalizada la lucha?

El libro intenta despejar estos interrogantes y muchas otras cuestiones a través de testimonios de participantes y testigos de los acontecimientos de aquella jornada.

2. MADRID COMUNERO
(José Manuel Castellanos Oñate)

El conocido medievalista José Manuel Castellanos Oñate hace en esta obra una crónica documentada de la participación madrileña en el movimiento comunero, episodio que los cronistas clásicos, y otros modernos tras ellos, han preferido silenciar o minimizar, desvirtuándolo con tópicos carentes de rigor que hoy día siguen teniéndose por ciertos.

Ambos libros pueden adquirirse en "La Librería" (C/ Mayor, 80, Madrid) o a través de nuestra web www.gateravilla.es

El libro "El levantamiento del 2 de mayo de 1808" se encuentra además disponible en formato electrónico en la plataforma Bubok:

www.bubok.es/libros/224776/Ellevantamiento-del-2-de-mayo-de-1808

Mucho más que un aeropuerto

El escándalo que se ha desatado a raíz de la difusión de un vídeo de contenido sexual en la fábrica de camiones Iveco ha hecho circular por los medios el nombre de San Fernando de Henares. Las lecciones que se pueden sacar de ésta tragedia -que se ha saldado con una vida truncada demasiado pronto- son varias. Quizá el día que acabe el juego de tronos organizado en torno al famoso artículo 155 de la Constitución tendremos que empezar a tomarnos en serio el artículo 18, máxime cuando empiecen a crecer las redes de telefonía 5G y la conexión a Internet de multitud de electrodomésticos, potenciales dispositivos de espionaje o chantaje masivos si no se actualiza la regulación a tiempo.

Casi nadie parece haber reparado en otro detalle, cual es que en San Fernando no hay ninguna fábrica de Iveco. Ésta planta pertenece en realidad al número 21 de los distritos de Madrid, el de Barajas, que hasta mediados del siglo XX fue un ayuntamiento independiente. De hecho, antes de Iveco la factoría pertenecía a la firma Pegaso, uno de cuyos camiones se conocía precisamente como "Barajas" por haber salido de allí.

Pegaso era mucho más que camiones, de ella salieron buena parte de los autobuses de la EMT e incluso algunos coches de gran cilindrada que de haber seguido en producción habrían dado a España tanto prestigio como los Jaguar, los Cadillac o los Ferrari a sus respectivas naciones.

Barajas es también mucho más que un aeropuerto.

Imagen: InsaneArtist (Pixabay.com)

CRÉDITOS

La Gatera de la Villa la forman:

• **Director:** Mario Sánchez Cachero
• **Redactor Jefe:** Juan P. Esteve García
• **Redactor:** Julio Real González
• **Redactor:** Pablo Aguilera Concepción
• **Redactor:** José Manuel Castellanos Oñate

Diseño y Maquetación:

• Mario Sánchez Cachero
• José Manuel Castellanos Oñate

Foto de Portada:

• "Capilla de N.ª S.ª de la Flor de Lis, en la cripta de la Almudena" (Fotografía de Cristóbal Coleto)

• Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:
• gatera.villa@gmail.com
• www.gateravilla.es

La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 35
Verano de 2019

ISSN-1989-9181

EDITORIAL
Mucho más que un aeropuerto 03

JOSÉ MANUEL CASTELLANOS OÑATE
Isidro de Madrid, santo mozárabe 05

ANTONIO MARTÍNEZ MORENO
La (no) gestión patromonial del Metro de Madrid 09

CRISTÓBAL COLETO GARCÍA
El Fotogato. Embalse de Puentes Viejas a vista de pájaro 21

ANA GARCÍA ARANDA
Entrevista a Olalla García. 24

JULIO REAL GONZÁLEZ Y CRISTÓBAL COLETO GARCÍA
Glosario arquitectónico madrileño. Mainel. 29

LA GATERA DE LA VILLA
Presentación de dos nuevos libros sobre Talamanca de Jarama. 53

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ MEDINA
Relato historico. Eloy Gonzalo, héroe de Cascorro. 57

JORGE MARTÍN QUINTANA
Las "cartas rusas" de Joaquín Sorolla. 61

RAFAEL MARTÍN MOYANO
Coplillas de nuestros paletos imprescindibles. 65

MARIO SÁNCHEZ CACHERO
El Madrid de ayer... La calle de Alcalá. 72

ANTONIO MARTÍNEZ MORENO
La transformacón del barrio de Las Californias. 73

JUAN PEDRO ESTEVE GARCÍA
Cosas que pasan. Tetuán y sus reformas interiores 81

ANTONIO CASERO Y EDUARDO VALERO GARCÍA
Coplas de Antonio Casero. Las ferias. 86

JUAN CARLOS DE LARA
El balcón de *Las Golondrinas*. 89

MIGUEL GONZÁLEZ
Romance madrileño (4ª parte). 97

Isidro de Madrid, santo mozárabe

Texto: José Manuel Castellanos Oñate

Con su canonización en 1622 acabó de completarse la figura religiosa de San Isidro y su carácter indiscutible de santo local por excelencia del Madrid cristiano. Poco importa ya su origen y los tumbos que haya podido dar a lo largo del tiempo la construcción forzada de su hagiografía, pero no conviene dejar sin respuesta aquellas hipótesis que, mediante argumentos muy cogidos al vuelo, cuestionan tanto su figura como la realidad social y cultural en que se movió el Madrid que lo vio nacer.

¿San Isidro, santón musulmán?

En 1999, Matilde Fernández Montes, analizando la biografía y milagros atribuidos al santo, concluyó que su figura presentaba numerosas similitudes "con los santos islámicos tardomedievales de la península y el norte de África", haciéndole posible discípulo del santón toledano Abén Chueco y resaltando el "carácter sincrético y conciliador del personaje en el que, con facilidad, se rastrea una mezcla de los modelos de santidad islámica y cristiana que sin duda estuvieron vigentes en Madrid, durante la doceava (sic) centuria"; por otro lado, su innegable vínculo con la iglesia de San Andrés quedaba soslayado afirmando que "esta parroquia situada junto a la Puerta de Moros es el lugar donde se sitúan los mudéjares tras la cristianización", e incluso se llega a revertir la adscripción religiosa del templo cuando Fernández Montes afirma que los restos del santo se removieron del "cementerio anexo a la mezquita"[1]. No hubo en los años siguientes nuevos desarrollos de esta hipótesis, excepción hecha del tono más

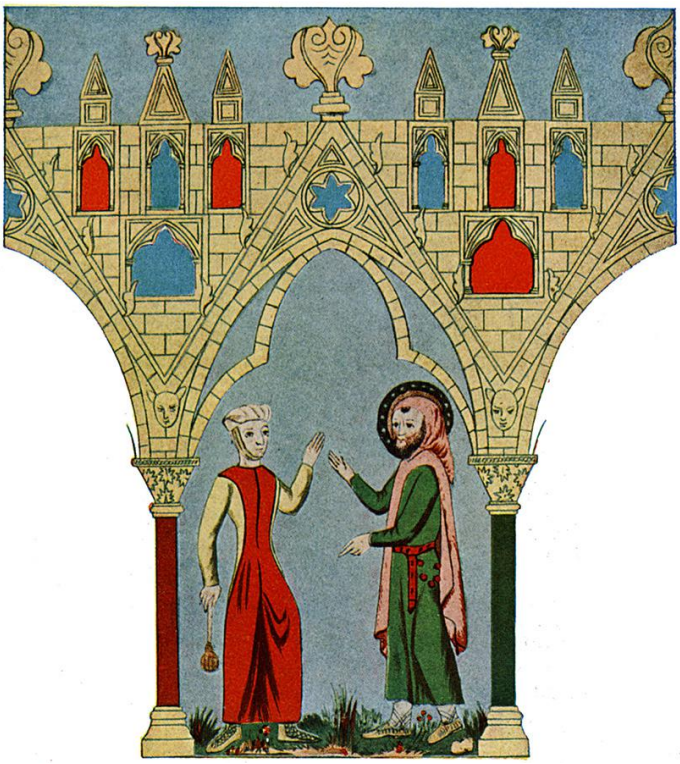
San Isidro y Santa María de la Cabeza (GODOY, Pedro de: Relación de la vida y milagros del glorioso San Isidro de Madrid. Madrid, María de Quiñones, 1658)

radical empleado tiempo después por Cristina Segura Graíño, que defendió la ausencia en Madrid de población autóctona previa cuando Muhammad I estableció allí la plaza fuerte y, en consecuencia, afirmó el origen musulmán del santo, cuyo nombre "derivaría del árabe *Driss* e Isidro sería su castellanización"[2]. Finalmente, la exposición de todas estas consideraciones en una conferencia impartida en el Museo de San Isidro en fechas muy recientes trajo de nuevo a la actualidad la hipótesis de 1999, suscitando una gran

[1] *FERNÁNDEZ MONTES, Matilde: "Isidro, el varón de Dios, como modelo de sincretismo religioso en la Edad Media", en Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, t. LIV, cuaderno 1, Madrid (1999), pp. 7-51.*

[2] *Entrevista a Cristina SEGURA GRAÍÑO, por Rafael Fraguas: "Historiadores medievales indagan sobre el origen musulmán de San Isidro", El País, 19/05/2008, consultado el 17/05/2019 en la versión digital: <https://elpais.com/diario/2008/05/19/madrid/1211196267_850215.html>.*

polémica al cuestionarse en ella de raíz —sin matización alguna y sin la prudencia que debe acompañar a toda hipótesis histórica de imposible comprobación documental— la propia figura del patrono madrileño, haciéndole campesino musulmán de origen bereber y posteriormente cristianizado. Y, al mismo tiempo, ofreciendo una visión probablemente sesgada de un *Mayrit* religiosa y sociológicamente puro al que se pretendía dejar huérfano de toda otra población que no fuera la estrictamente islámica.



San Isidro y Santa María de la Cabeza
(AMADOR DE LOS RÍOS, José: Historia de la Villa y Corte de Madrid, tomo I, Madrid, 1860)

El arrabal mozárabe

Por más que se fuercen los argumentos, no hay dato alguno documental o histórico que permita desmentir con rotundidad la presencia de mozárabes en el Madrid de época andalusí. Los hallazgos arqueológicos en el entorno más próximo al lugar donde estuvo enterrado San Isidro corresponden al Museo de San Isidro y Capilla del Obispo: allí se han encontrado fragmentos cerámicos de época romana e hispanovisigoda, silos islámicos con restos cerámicos de los siglos X al XIII, entre los que había piezas típicamente musulmanas y otras de "repoblación", así como enterramientos de los siglos XII al XV con orientación oeste-este. Tales restos permiten suponer para esa zona de la villa la existencia antigua de población tardorromana dispersa con carácter rural que posteriormente, durante la dominación islámica, se convertiría en un arrabal que ocuparía las colinas de San Andrés y de las Vistillas[3]. Sin embargo, la datación de época andalusí que aporta la arqueología (cerámica de los siglos X al XIII) es exclusivamente cronológica, y no desvela a qué grupo social pertenecieron esos restos, dada la aculturación que habría sufrido durante ese periodo la posible población no musulmana existente en la villa.

Pero la situación es distinta cuando avanzamos a fechas sólo ligeramente posteriores a la toma de Toledo por Alfonso VI en 1085. Tras la capitulación de la taifa toledana, a la población mozárabe, musulmana y judía de la ciudad del Tajo se unieron repobladores castellanos y francos. Las tres comunidades cristianas mantuvieron durante las primeras décadas su propia lengua (los mozárabes el árabe, los castellanos su romance y los francos el suyo; además, las gentes cultas también se entendían en latín), aunque a la larga el romance castellano se habría de convertir en la lengua común. Paralelamente, la convivencia de los tres grupos y los enlaces entre sus miembros terminaron por diluir las diferencias entre ellos. Así, los fueros propios por los que se habían regido se refundieron y unificaron en 1118, mediante un supuesto documento otorgado por Alfonso VII cuyo original no se conserva. Dos copias de él han llegado hasta nosotros, y entre los confirmantes del texto figura la primera nómina conocida de vecinos

[3] LÓPEZ MARCOS, Miguel Ángel, y otros: "Silos musulmanes en la llamada 'Casa de San Isidro' (Madrid)", en Espacio, Tiempo y Forma, Serie Prehistoria y Arqueología, t. 2 (1989), pp. 419-431; VALLESPÍN LÓPEZ, Olga: "Excavaciones arqueológicas en la Casa de San Isidro. Intervenciones de 1989 a 1997", en Testimonios del Madrid Medieval, Museo de San Isidro (2002), pp. 117-141; y PEÑA ROMO, V.: "Infancia y espacio funerario: el cementerio parroquial medieval y moderno de San Andrés en Madrid", en Vetera corpora morbo afflicta, Actas del XI Congreso Nacional de Paleopatología (2013), pp. 507-526..

madrileños; son diecisiete en total, y cuatro de ellos escribieron su nombre en árabe: *Alí ben Yeyr*, *Abdo-l-aziz ben Hazem*, *Abdollah ben Fakir* y *Abu-l-hasan ben Micayel*, los tres primeros con un nombre completamente oriental y el cuarto con nombre mezclado. Eran miembros, por lo tanto, de la comunidad mozárabe de Madrid, la cual, al menos según esta nómina concreta, podría haber representado casi la cuarta parte del vecindario total[4]. Este porcentaje es prácticamente el mismo que en los confirmantes de las otras tres localidades que rubrican el fuero toledano: Talavera, Alfamín y Maqueda; en la propia ciudad de Toledo el porcentaje obtenido en los registros documentales sería superior, del treinta y ocho por ciento[5].

Cabría discutir si estos cuatro mozárabes madrileños de 1118 pertenecían a un grupo autóctono de la villa ya existente antes de la toma de Alfonso VI o si habían llegado a ella con los repobladores tras dicho episodio. No parece probable esta segunda opción, pues los vecinos mozárabes de Toledo no tuvieron dificultades para mantener en esta ciudad unas condiciones de vida muy favorables que incluían el recuerdo de su ascendencia, su liturgia y derecho visigodos y su lengua árabe; es más, el 19 de marzo de 1101 recibieron de Alfonso VI un fuero propio, que les permitía regirse por el *Liber Iudiciorum* y que en todo lo demás les equiparaba a los castellanos: conservaron sus propios alcaldes, alguaciles y escribanos, y se gobernaron, igual que los castellanos, por un alcalde o *iudex* y y cuatro vecinos mozárabes elegidos por ellos. Así las cosas, es improbable que una parte de ellos decidiera abandonar esas ventajas y optara por marchar a un villa extraña sin saber qué les podía deparar allí el destino. Por ello, y teniendo en cuenta el corto transcurso de tiempo entre ambas fechas de 1085 y 1118 (menos de dos generaciones), puede aceptarse que en aquélla ya hubiera mozárabes en Madrid y que, por tanto, los cuatro que confirmaron el fuero toledano fueran hijos o, a lo sumo, nietos de aquellos mozárabes madrileños que vieron con sus propios ojos la caída de la taifa de Toledo y su integración en el reino castellano-leonés.

Driss-Isidro

Una vez asumido todo lo anterior, habría que otorgar presunción de veracidad a la existencia en el entorno de la colina de San Andrés, durante la dominación musulmana, de un arrabal poblado por mozárabes. Esta

San Isidro (VEGA CARPIO, Lope de: Isidro. Poema castellano. Madrid, Luis Sánchez, 1599)

comunidad, aunque no renunció a su fe cristiana, se educó y desarrolló en un ambiente andalusí y se vio sometida a un proceso de aculturación en el que adoptó los patrones económicos, sociales y laborales del grupo musulmán dominante, sus técnicas de cultivo, vestimenta, gastronomía y estructura familiar; y en lo lingüístico tomó como propia la lengua

[4] *CASTELLANOS OÑATE, José Manuel: "Nombres propios del primer Madrid cristiano (siglo XII)", en Madrid Histórico, nº 49 (2014), pp. 52-59. Las dos copias indicadas pueden no ser copias reales del fuero sino recopilación de otros textos que, en lo relativo a los confirmantes, no serían posteriores a 1130; pero esta modificación de fechas no modificaría significativamente el razonamiento que se expone.*

[5] *OLSTEIN, Diego Adrián: La era mozárabe. Los mozárabes de Toledo (siglos XII y XIII) en la historiografía, las fuentes y la historia. Ediciones Universidad de Salamanca (2006), p. 121.*

árabe. Así, no debería causar ninguna extrañeza —en caso de haber ocurrido— la existencia en el seno de este grupo mozárabe de Madrid de un personaje llamado *Driss*, acaso nacido poco antes de la caída de la taifa toledana, y cuya vida ejemplar hubiera permanecido luego en la memoria de sus vecinos.

San Isidro (SANTORO, Juan Basilio: Historia de la vida y milagros del glorioso labrador San Isidro de Madrid. Barcelona, Esteban Libreros, 1623)

Tras la toma de Toledo, los repobladores castellanos y francos llegados a Madrid se asentaron en los amplios terrenos situados al este del antiguo recinto emiral y en los más reducidos de su interior, mientras que los mudéjares madrileños expulsados de él se habrían visto relegados al oeste de la plaza de la Paja, entre ésta y la muralla cristiana que a poco se construiría, quedando agrupados en la desde entonces conocida como Morería Vieja. El arrabal mozárabe de San Andrés, por su parte, habría continuado siéndolo; y dadas las dificultades de esta comunidad para manejar el latín y el romance castellano, el árabe seguiría siendo su idioma vehicular de cultura, al menos para la documentación escrita, durante los dos siglos siguientes, hasta ya desaparecer del todo a inicios del siglo XIV al tiempo que se completaba su proceso de asimilación cultural a los repobladores[6].

Cuando hacia 1212, en este Madrid que estaba todavía forjando su nueva identidad cristiana, se descubrió en el cementerio de San Andrés la fosa con el cuerpo incorrupto, la parroquia mozárabe vio en el hallazgo la ocasión perfecta para prestigiarse con una reliquia corporal completa y plenamente local. No había, con toda probabilidad, ningún elemento histórico de peso que permitiera identificarlo, pero su asimilación con los recuerdos conservados de aquel hipotético *Driss* mozárabe —real o imaginario, tanto da, y ahora ya castellanizado en Isidro— servía para atribuirle unas características personales y unos comportamientos prodigiosos fáciles de comprender y admirar para unos feligreses inmersos en la cultura andalusí lentamente asimilada durante los dos siglos de convivencia.

Nada encontramos, pues, que impida entender la figura de San Isidro como surgida en el seno de una comunidad mozárabe: teniendo en cuenta lo celosos que se mostraron siempre por mantener su propia identidad como colectivo, habría sido inimaginable que dotaran a Isidro de rasgos y actitudes propios de la cultura de las comunidades cristianas venidas del norte. Por el contrario, caracterizándolo en sus primeras formulaciones biográficas con atributos extraídos del sincretismo en que habían estado inmersos conseguían potenciar sus señas de identidad mozárabes frente a la cultura extraña de los repobladores foráneos.

[6] FERRANDO, Ignacio: "Testamento y compraventa en Toledo (años 1214 y 1215). Dos documentos árabes de los mozárabes de Toledo", en Collectanea Christiana Orientalia, nº4 (2007), pp. 41-54; y OLSTEIN, Diego: "El péndulo mozárabe", en Anales Toledanos, XXXIX (2003), pp. 37-77. Este autor denomina dicho proceso de aculturación como andalusación, es decir, "absorción directa y exclusiva de influencias árabe-bereber-musulmanas por parte de los mozárabes".

La (no) gestión patrimonial del Metro de Madrid:

El caso de Sevilla

Texto: Antonio Martínez Moreno

Hablar de Patrimonio Histórico, de su gestión y del Metro de Madrid tiende a resultar un ejercicio polémico, toda vez que la red del ferrocarril metropolitano se haya en una continua tensión entre la necesidad de renovarse y actualizarse y el mantenimiento de sus elementos más antiguos. El Metro, con sus propias calles y avenidas, sus trabajadores, sus vecinos y visitantes, sus edificios y locales comerciales, constituye, no ya una simple prolongación de la ciudad que se desarrolla en superficie, sino una ciudad subterránea en toda regla. Una vez que uno va andando por la calle y se sumerge en una de las "bocas" que hay repartidas por toda la ciudad, penetra en una nueva ciudad, que crece y se desarrolla en reflejo de la existente en superficie. Esta concepción, que no es ni mucho menos novedosa, entraña una serie de consideraciones que muchos parecen haber pasado por alto. Y es que esta ciudad subterránea, al igual que cualquier otra ciudad, cuenta con su propio *casco histórico*, posee un *paisaje urbano* propio (o mejor dicho, una sucesión de paisajes en función de cómo cambian las diferentes estaciones, de la misma forma que el paisaje urbano de una ciudad va cambiando de un barrio a otro) y por lo tanto, también tiene un *Patrimonio Histórico*, que no es más que la "herencia" que henos recibido de las primeras generaciones que vieron nacer el metropolitano.

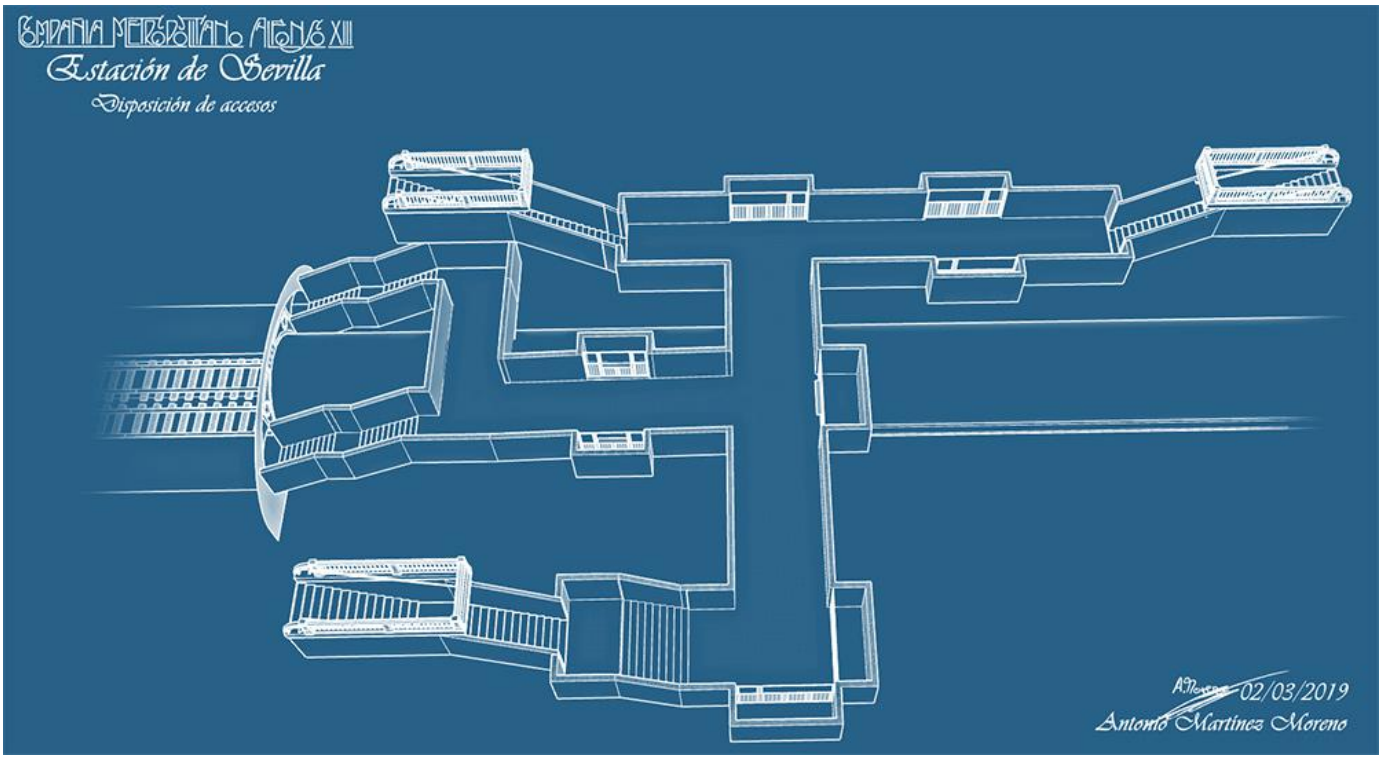
Fotografía del anuncio modernista encontrado durante las obras de remodelación de la Estación de Sevilla. Puede observarse como estaba rodeado de diferentes tipos de cerámicas y del pavimento original de la estación, que no han sido restaurados. (Fuente: Diario El Pais).

Sin embargo, apenas existe concienciación sobre estas consideraciones mencionadas y, a pesar de que la Ley de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid establece protección para las estaciones de ferrocarril construidas antes de la Guerra Civil (lo que nos aporta un primer criterio objetivo para seleccionar qué estaciones de la red de Metro cuentan con *valor*), durante estos años hemos podido observar cómo se han realizado múltiples intervenciones en estas estaciones, que van desde cambios estéticos hasta remodelaciones completas, sin que las consideraciones desde la perspectiva patrimonial hayan sido tenidas en cuenta, o en todo caso hayan podido mitigar los efectos de dichas actuaciones.

En este artículo nos hemos centrado en el caso de la Estación de Sevilla, por ser un caso de plena actualidad y que ilustra muy bien esa falta de consideración a la hora de intervenir en las *estaciones históricas* del Metro de Madrid. La casualidad del destino ha querido que la reapertura al público de la estación (el 31 de mayo del 2019[1]) haya casi coincidido con el 95º aniversario de la inauguración del primer tramo de la Línea 2 (por entonces Línea Este-Oeste) y de la propia estación, que tuvo lugar el 14 de junio de 1924[2].

La estación, que en los primeros proyectos recibió el nombre de "Peligros" (debido a su ubicación junto a la Calle de la Virgen de los Peligros), está ubicada al principio de la Calle de Alcalá, a 282,87 metros de la Estación de Sol[3]. Contaba con 3 accesos estrechos que daban servicio a diferentes puntos de la Calle de Alcalá y que permitían también cruzar la calle subterráneamente al igual que en la Estación de Banco de España. También es una de las primeras estaciones donde se tiene constancia mediante fotografías de la utilización exclusiva de accesos de rejería, en lugar de los por entonces típicos de balaustrada de granito y farola anunciadora.

La Estación de Sevilla fue cerrada al público el 23 de abril del 2018[4] por obras de remodelación en medio de una importante



Boceto de la Estación de Sevilla donde puede observarse su disposición interna y accesos originales.

Fuente: Elaboración propia.

[1] *Nota de Prensa de Metro de Madrid S.A.*

[2] *Diario El Imparcial, edición del 15 de junio de 1924.*

[3] *Compañía Metropolitano Alfonso XIII: Planos de Replanteo de la Línea nº2 Trozo Puerta del Sol-Goya. Perfil Longitudinal. Archivo Metro de Madrid.*

[4] *Diario ABC, edición del 23 de abril del 2018.*

polémica, puesto que respondían más a las exigencias del nuevo complejo de Canalejas que se estaba construyendo en superficie que a necesidades de servicio del Metro. En efecto, el nuevo complejo hotelero incluye un enorme aparcamiento subterráneo cuya entrada va a estar situada en la Calle de Alcalá, a pocos metros de donde está(ba) ubicada la Estación de Sevilla, cuyo vestíbulo y parte de las galerías se interponían en el camino de dicho parking.

Aquí encontramos pues la primera la primera (y principal) polémica sobre todo este asunto y es la subordinación del transporte público, de todos, a los intereses privados de un complejo hotelero de lujo, que pretende construir un parking para vehículos privados. Todo esto realizado en un momento donde la tendencia es justamente al revés: la preeminencia del transporte público sobre el privado, por una serie de cuestiones como el cambio climático que escapan al objeto de este artículo. Más allá del asunto enfocado desde la perspectiva de la movilidad sostenible, resulta estremecedor ver cómo es posible la destrucción de un elemento histórico de la ciudad (sumada a la ya de por si destrucción que ha supuesto la intervención en el Palacio de La Equitativa y los edificios colindantes) debido a que "estorbaba" a una operación urbanística cuando lo apropiado hubiera sido haber modificado dicha operación para que no interfiriera o modificara estos elementos históricos.

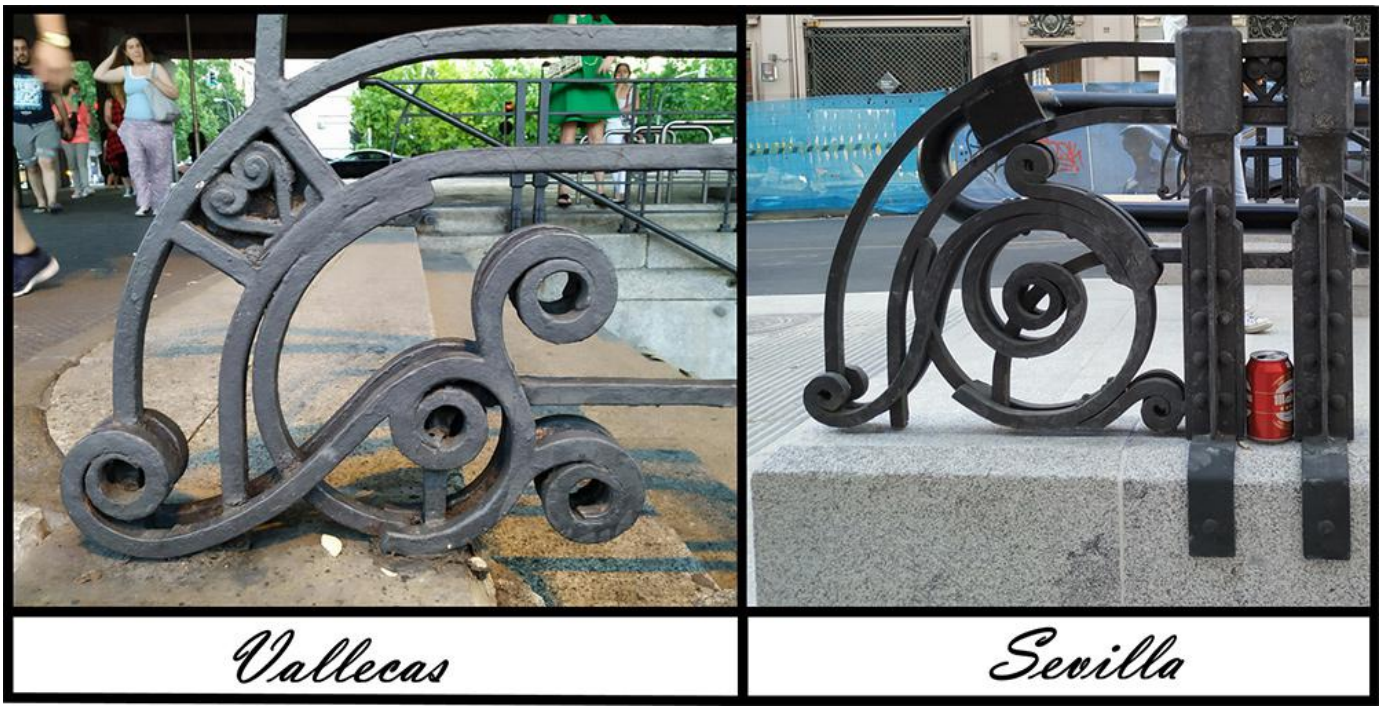
La Estación de Sevilla era una estación bastante especial dentro de la red de Metro. Se trataba de una de las estaciones originales de la Línea 2 y de las primeras de la red de metro, que había llegado hasta nuestros días con

Aspecto del vestíbulo original de la Estación de Sevilla durante sus últimos años de uso. Fuente: Memoria de Madrid.

Aspecto de la estación durante su último día abierto antes de las obras de remodelación. Fuente: Fotografía personal.

pocas modificaciones con respecto a su estado original (más allá del cambio de ornamentación que han tenido todas las estaciones del ferrocarril metropolitano con el paso de los años). Era una de las pocas estaciones que había conservado la disposición original de accesos con que fue construida, 3 pequeños accesos en diferentes puntos de la Calle de Alcalá que a través de una serie de galerías confluían en un único vestíbulo. Conservaba las galerías originales de 1924 (en ellas se encontró un anuncio de cerámica del que hablaremos más adelante), el vestíbulo original (que había dejado de usarse para servicio de viajeros tras la construcción en paralelo de uno más espacioso, pero que nada impedía que pudiera recuperarse en un futuro para algún uso especial que no fuera el de unas simples dependencias de la estación) y la zona de andenes con la bóveda intacta. Es más, era una de las pocas estaciones "modernizadas" que contaba con azulejos biselados en las paredes, lo que le confería un peculiar aspecto retro. Sin embargo, las obras de remodelación han alterado profundamente la estación, que un año después del cierre luce de una forma muy diferente.

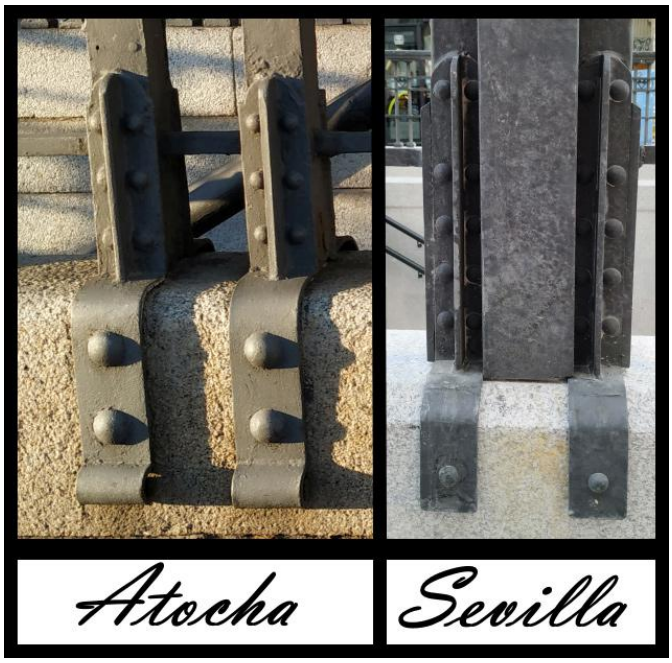
El primer aspecto que llama la atención de la nueva estación es el de los accesos o, mejor dicho, el acceso. De los 3 accesos con que contaba originalmente la Estación de Sevilla, la nueva estación sólo cuenta con uno, de mayor amplitud eso sí, y un ascensor. La mejora en lo referido a la accesibilidad universal es positiva, pero no obstante por el camino se ha perdido la versatilidad que otorgaba el disponer de accesos a ambos lados de la calle y la distribución de las salidas y entradas que ello aportaba (recordemos que la estación está ubicada en un lugar muy céntrico y que ahora todas las entradas y salidas se concentran en el único acceso existente). Más allá de la pérdida de la disposición original de los accesos y las galerías (que es un aspecto importante en una estación) me gustaría llamar la atención sobre la reconstrucción del acceso que ha realizado Metro de Madrid, que si bien se ciñe al dibujo original (atribuido a Antonio Palacios) de los



Comparativa entre el diseño de forja históricamente empleado en las "bocas" de metro (izquierda) y el empleado en las réplicas modernas (derecha). Fuente: Fotografías personales.

accesos de rejería del Metro, no es estrictamente igual que los que fueron finalmente ejecutados. Esto abre un nuevo debate en la gestión patrimonial del Metro: ¿Qué es *mejor*, reproducir el modelo según los planos y dibujos, o en función de cómo fueron finalmente ejecutados?

En mi modesta opinión se trata de un error el haber realizado una réplica siguiendo los bocetos originales y no el diseño finalmente realizado, que no es sólo aplicable a este nuevo acceso en Sevilla, sino a muchos de los que han sido repuestos en los últimos años. Es bastante frecuente en la ejecución de una obra que haya variaciones entre el diseño inicial y el finalmente realizado. Sin ir más lejos, en muchas estaciones de Metro, los planos presentados y aprobados por el Ministerio de Obras Públicas indican una disposición que luego es alterada, en algunos casos sustancialmente, debido a numerosos factores. En el caso de los accesos originales de las estaciones del metropolitano, el diseño inicialmente planteado por Palacios y Otamendi para las "farolas anunciadoras" de las "bocas" es diferente del que luego fue realizado (y este a su vez recibió diversos cambios desde las primeras pruebas a los últimos modelos que se produjeron). Sin embargo, en todos estos casos, lo que al final resulta de interés (por expresarlo de alguna forma) es el diseño finalmente ejecutado, especialmente en el caso de los aspectos ornamentales como es el de las "bocas", donde por las razones que fueran, se optó por una solución ligeramente distinta a la inicialmente planteada en los dibujos.



Comparativa entre el diseño de forja históricamente empleado en las "bocas" de metro (izquierda) y el empleado en las réplicas modernas (derecha). Fuente: Fotografías personales.

Vista de la Calle de Sevilla durante los años 20. Pueden observarse 2 de los accesos originales de la estación, de los primeros en realizarse exclusivamente en forja. Durante los primeros años los accesos no tenían pórticos, se empezaron utilizar a partir de los años 30. Fuente: Memoria de Madrid.

En la imagen de más arriba, en la que se observan los accesos de la Estación de Sevilla en su estado de origen, puede verse como estos se corresponden con los mostrados en la comparativa anterior de la Estación X. Este modelo, que cuenta con pequeñas variaciones con respecto el diseño original, es el que fue empleado durante décadas en los accesos del metropolitano (como puede apreciarse en muchas otras fotografías de accesos en los años 20-30-40) siendo por tanto el diseño que forma parte de la historia y memoria de la ciudad. La utilización de réplicas siguiendo el dibujo "original" y no el diseño realmente aplicado (caso que se da en muchos accesos que fueron renovados o modificados en las últimas décadas) supone en cierta medida una tergiversación del diseño dado a los accesos del Metro, de forma que se hace creer a la ciudadanía que aquellos accesos son o emulan a los antiguos, cuando la realidad es que se trata de un modelo muy similar, pero diferente. Hay quien podría argumentar que replicar directamente el modelo antiguo hubiera sido un *falso histórico*, o un engaño a la ciudadanía, toda vez que se estaría haciendo pasar por original un acceso que realmente no lo es. Sin embargo, ¿qué es realmente más engañoso? ¿Una réplica sin más de un elemento antiguo o un modelo diferente que se hace pasar por réplica, pero que al final ni es un elemento original ni tampoco una réplica de éste? En mi humilde opinión, lo segundo termina siendo mucho peor. Y no sólo por una cuestión de *pureza* de qué modelo se parece más al original o de cuál resulta menos *engañoso* para la ciudadanía. Sino porque al final, este tipo de prácticas terminan afectando al propio elemento objeto de las réplicas, de forma que al ir introduciendo pequeñas variaciones sobre los diseños originales, pero sobre los que sólo unos ojos muy observadores dan cuenta de ello, se va transformando gradualmente la

propia esencia e imagen del elemento, de forma que se termina confundiendo el auténtico con la supuesta réplica y sin saber cómo eran realmente los originales. Este peligro no existe si se realizan réplicas exactas del modelo histórico, puesto que al ser iguales las réplicas y los originales conservados no hay riesgo de que se confunda cómo eran realmente los originales, y la problemática se reduce simplemente en saber si el elemento en cuestión es original o una réplica moderna, cuestión que normalmente sólo preocupa a los investigadores y que manteniendo una correcta documentación de cada intervención realizada en las diferentes estaciones es sencilla de conocer.

Vista del vestíbulo moderno construido en la última reforma de la estación durante su último día abierto antes de las obras de remodelación. Fuente: Fotografía personal.

Vista del nuevo vestíbulo construido. Contrasta con el anterior el cambio de materiales de recubrimiento y la incorporación de nuevos teleindicadores y pantallas. Fuente: Fotografía personal.

Dejando de lado la cuestión de los accesos, que probablemente diese para la realización de un artículo entero sobre ellos, y el debate planteado sobre los mismos, otra de las cuestiones que llama la atención de la nueva estación es el revestimiento en la que, tal y como muchos nos temíamos, se ha optado por paneles de vitrex (en este caso de un tono peculiar de verde que como punto a favor diremos que le hace destacar sobre otros colores como el blanco o el amarillo muy utilizados en las estaciones vitrificadas) en lugar de haber mantenido los azulejos blancos biselados que tenía la estación desde su última reforma y que, combinados con otros elementos, le conferían un curioso equilibrio entre modernidad y tradición. En este sentido, al igual que lo mencionado con los accesos, no ha habido mucha sorpresa, puesto que desde hace unos 20 años Metro apuesta por la vitrificación de todas las estaciones de la red. Mucho se ha escrito sobre este tema, por lo que no merece la pena detenerse demasiado en él, salvo para insistir una vez más en el profundo impacto que este tipo de revestimiento tiene en la red de Metro, especialmente en aquellas estaciones que conforman el *casco histórico* de nuestra *ciudad subterránea*. Uno de los aspectos más interesantes al recorrer una red de Metro tan antigua como la de Madrid es la de poder ir observando las diferencias de diseño ya arquitectura entre las estaciones más antiguas y las más modernas, fruto tanto de las diferentes necesidades y soluciones de la época como de consideraciones también del orden artístico. Así, una persona que viaje a Budapest reconocerá de inmediato las diferencias entre las estaciones del "Metro del Milenio", inaugurado en 1896, y las construidas décadas más tarde durante la época socialista. Diferentes diseños para diferentes prioridades, necesidades y épocas.

Estas diferencias entre líneas y estaciones también eran muy palpables en la red del Metro de Madrid hasta hace unos años, puesto que, a pesar de que las estaciones más antiguas perdieron hace décadas sus elementos ornamentales originales (que son los más personalidad otorgan a una estación y ayudan a diferenciarla de las demás),

Vista de los andenes de la Estación de Sevilla durante su último día abiertos antes de las obras de remodelación. Destacan los amplios bancos, la antigua taquilla del jefe de Estación y el recubrimiento con azulejos blancos biselados. Fuente: Fotografía personal.

conservaban elementos que las diferenciaban de las estaciones construidas décadas más tarde y que estaban recubiertas de azulejos sencillos de colores o de mármol, o de las más modernas ya revestidas con paneles de vitrex, material supuestamente más resistente a los actos vandálicos (y decimos supuestamente por que las pintadas y grafitis siguen estando presentes en la red). Sin embargo, la tendencia a ir reformando y modelando las estaciones y recubrirlas todas con paneles de vitrex (incluidas las estaciones decoradas con mármol, material noble) ha laminado la personalidad y carácter de la red de metro, convirtiendo las estaciones históricas de la red (que en pocos meses o años cumplen 100 años) en pequeñas copias de las estaciones modernas, donde no se distingue una estación contemporánea construida en el siglo XXI de una de principios del XX diseñada por grandes figuras como Antonio Palacios, Joaquín Otamendi o Miguel Otamendi. El problema aquí ya no es simplemente el daño que se produce a nivel individual a cada una de las estaciones históricas, pese a su incalculable valor histórico, sino el daño que se produce al conjunto de la red de Metro y a la ciudad de Madrid, que ve reducido muy sensiblemente el valor del *casco histórico* de su extensión subterránea, situación que no se da en otros metropolitanos como puedan ser los de París o Budapest, donde se ha sabido mantener, conservar y restaurar estas joyas históricas y emplearlas como un valor añadido para sus respectivas ciudades.

Quizás este sea uno de los capítulos que más reproches merecen de toda la obra de remodelación de la Estación de Sevilla, puesto que a pesar de haber estado cerrada durante 13 meses, se ha desaprovechado una ocasión única de haber ensayado en una estación de Metro una reconstrucción y recuperación de sus elementos ornamentales originales, siguiendo el ejemplo de otras ciudades europeas donde se han realizado acciones similares con efectos muy positivos y reconocidos. La hipotética restauración del

Imagen que presentan los andenes de la Estación de Sevilla tras las obras y el recubrimiento con paneles de Vitrex. Destaca la desaparición de la antigua taquilla del jefe de estación, la sustitución de los bancos por unos metálicos más sencillos y sobretodo la reducción de la anchura de los andenes. También se ve profundamente alterada la embocadura de la estación, al desparecer la histórica y construirse una nueva. Fuente: Fotografía personal.

estado de origen de la estación hubiera sido sencilla, toda vez que Sevilla era una de las pocas estaciones que seguía estando decorada con azulejos blancos biselados, y que por lo tanto la reforma habría ido encaminada básicamente a reproducir las cenefas de azulejos dorados y azules que decoraban los rebordes de las diferentes zonas y elementos de la estación y a recubrir la bóveda de azulejos blancos biselados. Con algún detalle más, hubiera sido posible recuperar en plena celebración del "año del centenario" de Metro una estación de los años 20, puesto que Sevilla conservaba prácticamente todos los elementos arquitectónicos originales (galerías, vestíbulo y zona de andenes con su bóveda y embocaduras), causando un gran impacto y convirtiéndose seguramente en un lugar de referencia, dada su cercanía a la Puerta del Sol y su ubicación en la Calle de Alcalá frente al palacio de La Equitativa. Ni siquiera se ha optado por la utilización de vinilos emulando cerámica que, sin ser la solución ideal, trasmiten mucho más que los paneles de plástico monocolor, como bien demostró la publicidad de cerámica de Talavera que fue colocada hace unos meses en la Puerta del Sol.

Esta recuperación de los elementos originales de la estación hubiera casado muy bien con el anuncio de cerámica original de la estación que fue hallado durante las obras de remodelación y que decidió ser restaurado. Parece obvio que un anuncio modernista de los años 20 hubiera lucido mucho mejor rodeado del entorno para el cual fue diseñado, es decir, rodeado de composiciones cerámicas como lo estaba antiguamente. Sin embargo, al barrer durante la remodelación

Recreación sobre cómo quedaría la estación si se hubieran aplicado vinilos simulando azulejos en vez del tono verde monótono, junto con la recuperación de la señalética antigua de rombos de cerámica. Fuente: Elaboración propia.

todos los azulejos de los que disponía la estación (incluidos los que rodeaban al anuncio, donde se podía apreciar desde las típicas cenefas cobrizas y azules a azulejos blancos de diversos tamaños pasando por el adoquinado original de la estación, todo ello arrasado), el anuncio modernista ha tenido que ser colocado en un entorno bien distinto al original: rodeado de vitrex verde.

El resultado de ello es una inevitable y grave descontextualización del elemento, por haber sido extraído de su entorno original y para el que fue diseñado y que ha sido colocado en mitad de una estación modernizada, con unos materiales que provocan un brutal contraste con los tradicionales azulejos, causando de esta forma una pérdida de valor del elemento. Si existiera un museo del Metro probablemente hubiera quedado mejor allí, pero desgraciadamente Madrid sigue sin disponer de esta tan necesaria oferta cultural. Si la descontextualización del anuncio modernista no fuera suficiente daño al elemento, su colocación en la nueva estación tampoco ha sido de lo más afortunada. Pese a la relativa amplitud del nuevo vestíbulo y la superficie disponible, se ha optado por colocar el panel del anuncio entre las dos puertas de entrada a la estación, en un punto muy poco visible y vistoso, puesto que es un punto donde la mayoría de las personas van con prisa y andando de forma despreocupada, y en el caso de que algunas personas se paren a observar más fijamente el elemento, estorbarían al resto de viajeros que entran y salen de la estación.

Como conclusión principal, podría destacarse que la remodelación de la Estación de Sevilla ha supuesto una oportunidad perdida. No solo por la destrucción de numerosos elementos originales de la estación con un gran valor histórico, sino también porque no se ha

aprovechado la ocasión para realizar una reforma, que fuera más allá de la estandarización vía vitrex de la estación y la accesibilidad universal, para haber recuperado los elementos decorativos originales y de esta forma poder celebrar el centenario del Metro de Madrid con al menos una estación histórica recuperada. En este sentido, la Estación de Sevilla ofrece un buen ejemplo sobre el riesgo que sigue existiendo a día de hoy de destrucción y pérdida de elementos históricos de la red de Metro, pese a la mayor concienciación social sobre el Patrimonio Histórico.

Imagen de la antigua taquilla del jefe de estación, durante su último día en que estuvo abierta la Estación de Sevilla antes de las obras de remodelación. Fuente: Fotografía Personal.

Fotografía sobre como ha quedado el anuncio modernista tras su restauración, con un marco de aluminio y rodeado de paneles de vitrex verde. Fuente: fotografía personal.

Sigue sin existir por parte de Metro de Madrid algún tipo de Plan de Gestión centrado en las elementos históricos de Metro, donde se recaben los elementos de interés existentes en la red (estaciones, cocheras, talleres…), los valores patrimoniales que poseen y qué tipo de actuaciones o de qué forma debería actuarse en las mismas para evitar alterar dichos elementos y sus aspectos patrimoniales, que son un valor para Madrid. Dicho Plan de Gestión debería ir igualmente encaminado en buscar actuaciones que pongan de valor dichos elementos históricos, realizando también, cuando sea posible, la recuperación o reconstrucción mediante réplicas de esos elementos, recuperando de esta forma para la ciudadanía una parte de la historia de Madrid.

Fotografía de los años 40 de uno de los accesos históricos de la Estación de Sevilla con La Equitativa al fondo. Destaca el pórtico y la "caja" que guarda el logo del Metro, de un marcado diseño industrial.

FUENTES CONSULTADAS

- "Cierra desde hoy la estación de Metro de Sevilla y los accesos a Gran Vía desde Montera". Diaio *ABC*, 23 de abril del 2018. Disponible en: https://www.abc.es/espana/madrid/abci-cierra-desde-estacion-metro-sevilla-y-accesos-gran-desde-montera-201804230140_noticia.html
- "El Metropolitano. La línea de Sol a Ventas. Fue inaugurada ayer por sus Majestades", Diario *El Imparcial*, 15 de Junio de 1924.
- "Las obras de la estación de metro de Sevilla destapan un anuncio modernista". Diario *El País*, 7 de junio del 2018. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2018/06/06/madrid/1528298562_585492.html
- Archivo Digital Memoria de Madrid.
- Archivo Histórico de Metro de Madrid.
- Martínez Moreno, A. (2019) E*l Metro de Madrid desde su fundación hasta la Guerra Civil. Consideraciones desde una dimensión patrimonial.* Trabajo Fin de Máster. Universidad Politécnica de Madrid y Universidad Autónoma de Madrid.
- Nota de Prensa de Metro de Madrid S.A.: "La Comunidad reabre la línea 2 de Metro en el tramo Retiro-Sol y estrena la renovada estación de Sevilla". 31 de mayo del 2019. Disponible en: https://www.metromadrid.es/es/nota-de-prensa/2019-05-31/la-comunidad-reabre-la-linea-2-de-metro-en-el-tramo-retiro-sol-y-estrena-la-renovada-estacion-de-sevilla.

Embalse de Puentes Viejas a vista de pájaro

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

Los drones han revolucionado muchos campos, y entre ellos, el de la fotografía. Yo era una especie de "hooligan" de las cámaras réflex (bueno, y de las sin espejo), y me negaba a creer que los drones pudieran ampliar mi horizonte fotográfico, aunque una parte de esa negativa era debida que no me veía capaz de controlar un aparato de esos.

Hasta que descubrí, me mostraron en funcionamiento, la estupenda serie Phantom, del fabricante DJI, descubrí la sencillez de manejo y, sobre todo, el abanico de posibilidades creativas que se me abría. Pude ver que incluso paisajes anodinos a ras de suelo, cobraban gran interés con solo levantar el vuelo tres o cuatro metros.

Y a continuación, justo después de adquirir mi primer drone, y único hasta la fecha, descubrí la implacable (y en algunos casos, surrealista) regulación que tienen, que hace que sea casi imposible encontrar lugares en la Comunidad de Madrid donde volarlos y, por supuesto, casi ninguno de esos lugares es especialmente bonito. Afortunadamente, se pueden encontrar un par de rincones; en la zona suroeste de la comunidad, Villarejo de Salvanés, Fuentidueña de Tajo, etc, y en buena parte de la Sierra Norte, donde se encuentra el Embalse de Puentes Viejas, en el curso del río Lozoya, entre los embales del Lozoya y de El Villar.

Datos técnicos:
Cámara integrada en drone DJI Phantom 3 Standard
Distancia focal (fija en el drone): 3,61 mm (equivalentes a 20,7 mm en formato completo)
Apertura (fija en el drone): f/2.8
Tiempo: 1/200 seg
ISO: 100
Revelada con Adobe Lightroom Classic CC

Más fotografías del autor en
500px.com/cristobalcoletogarcia

Entrevista
Olalla García

Entrevista realizada por Ana García Aranda

Olalla García nació en Madrid. Durante su infancia vivió además en Castellón, Alcázar de San Juan y Cartagena, antes de que su familia se instalara en Alcalá de Henares. Las sucesivas mudanzas le inspiraron el deseo de seguir descubriendo nuevos lugares y costumbres, pero también le ofrecieron la cualidad de valorar lo ya conocido.

Tras terminar sus estudios de Historia retomó el hábito de los traslados, esta vez a través de Europa. Ha vivido en Nottingham, Bolonia, París, Rávena, Estrasburgo y Dresde. Cada lugar le ha dejado su propia marca, la ha ayudado a atesorar vivencias, a descubrir más sobre la alteridad y sobre sí misma, y a confrontar experiencias.

Su formación académica la ha preparado para cultivar un género especialmente exigente: la novela histórica. Ésta requiere un trabajo de documentación exhaustivo y un cuidado rigor histórico por parte de la autora. Pero, ante todo, ella concibe sus narraciones como obras literarias; la Historia es uno más de los personajes de sus novelas, y enmarca al verdadero protagonista: la naturaleza humana.

Siempre se ha dicho que no debemos juzgar un libro por su portada, pero se puede hacer una excepción con *El taller de libros prohibidos* de Olalla García. Refleja a la perfección la joya que encontraréis al pasar la portadilla: una gran novela histórica ambientada en el Alcalá de Henares del siglo XVI.

La protagonista de la novela es Inés Ramírez, una joven librera que ha quedado viuda y debe ponerse al frente del negocio familiar. Pronto descubre que su esposo estaba involucrado en turbios negocios y será ella quien se empeñe en esclarecerlos con la ayuda del oficial de imprenta francés Pierre Arbús bajo la omnipresente sombra de la Inquisición, rectora de pensamientos y conciencias, y la estricta censura de Felipe II.

La autora consigue trasladarnos al siglo XVI a través de las vívidas descripciones de las calles y edificios y especialmente a través de los diversos protagonistas de la historia que, en su mayoría, trabajaban como impresores, tipógrafos o libreros, siendo el mundo de los libros alma y corazón de la trama.

¿Cómo surgió la idea de escribir esta novela?

Mi anterior novela, *En tierra de Nadie*, está ambientada en el mundo editorial contemporáneo. Después de esa experiencia, me apetecía mucho escribir otra centrada también en el mundo del libro, pero en una época más antigua. Un día, tomando un café con mi editora, Lucía Luengo, me comentó que sería muy interesante tratar los primeros tiempos de la imprenta en España. En ese momento decidí que así lo haría, aunque creando una trama en la época de Felipe II, que me gusta muchísimo.

En el libro hablas del férreo control que la corona, a través del Santo Oficio, llevaba de los libros que se publicaban. ¿Qué consideraban los inquisidores materias vanas, deshonestas y de mal ejemplo?

Básicamente, todo aquello que consideraban que atentaba contra la religión católica (Felipe II era el principal adalid en Europa del Concilio de Trento) y contra la figura del Rey (y, por extensión, contra la estructura social del Antiguo Régimen).

La familia de Inés va a pasar una jornada de recreo y comida a orillas del río Henares. ¿Era un lugar de solaz para los alcalaínos? Cuesta mucho imaginarlo viendo el estado actual del río.

Sí que lo era. De hecho, esa escena está inspirada en una que aparece en el Guzmán de Alfarache. Una de las ventajas de ser profesora de literatura y conocer los textos de la época es que estos te proporcionan una gran cantidad de datos y son un verdadero acicate para la imaginación.

Inés es viuda y debe permanecer recluida un año en una estancia tapizada en negro en la que no penetrase el sol. ¿A qué se debía semejante crueldad, visto con ojos del siglo XXI, con las viudas?

Porque a las mujeres no se las consideraba individuos plenos, sino criaturas dependientes

primero padre y después del marido. De ahí que la norma social fuese especialmente dura con ellas en caso de fallecimiento de los varones de los que dependían.

¿Robaban los estudiantes de San Ildefonso a los libreros? Siendo los futuros prelados, obispos e integrantes del Santo Oficio, ¿no practicaban aquello de "No robarás" que figura en los diez mandamientos?

Sí, hurtaban a los libreros, a los comerciantes y artesanos... o, por lo menos, lo intentaban. Los textos literarios de la época presentan a los estudiantes como figuras casi picarescas. No parece que se parasen mucho a considerar los diez mandamientos; ni siquiera los colegiales de San Ildefonso, que estudiaban para doctorarse en teología.

¿Dónde estaba la zona de las Cuatro Calles en la que abundaban talleres de imprenta y encuadernación?

En la zona que está frente a la fachada de la Universidad. Hoy en día, la ocupan la plaza de san Diego y calles las aledañas, como Bedel y Beatas. En su tiempo, el cardenal Cisneros, fundador de la Universidad, la compró para arrendarla a aquellos establecimientos que él consideraba necesarios para el buen funcionamiento de la institución universitaria; como, por ejemplo, las librerías e imprentas.

Describes en la novela el arduo proceso que debía seguir un impresor para conseguir que un título literario pudiera ponerse a la venta en el reino de Castilla. ¿Cuánto podía costar un libro en la época? Supongo que todos los permisos y revisiones encarecerían sobremanera el coste final.

Sí, era imprescindible contar con una licencia, para la obtener la cual el impresor debía mandar un ejemplar al Consejo de Castilla y esperar a que un lector (o varios) del Santo Oficio decidiera si el libro se podía imprimir tal cual, si era necesario efectuar "correcciones" o si no era apto para la imprenta. Una vez se recibía el informe favorable, se procedía a la impresión, se añadían los preliminares (datos obligatorios entre los que se debía incluir el nombre del impresor, lugar de impresión y año) y la fe de erratas y se volvía a enviar al Consejo para que otro lector cotejara el original aprobado con la versión impresa. Todo esto añadía costes a la producción del libro, y además la retrasaba de forma considerable.

¿Nos puedes explicar qué eran los libros en rama? Nunca había oído hablar de ellos.

Son los libros tal y como salían de la imprenta, sin coser ni llevar ningún tipo de encuadernación. Los libreros los vendían así; si el comprador deseaba encuadernarlo, tenía que encargar y pagar además ese proceso. Eso sí, podía decidir cómo lo quería; desde

Novelas de Olalla García

Ardashir, Rey de Persia (Ed. Suma, 2005 ; edición de bolsillo: Punto de lectura, 2006)
Las Puertas de Seda (Ed. Espasa, 2007 ; edición de bolsillo: Booket, 2009
El Jardín de Hipatia (Ed. Espasa, 2009)
Rito de paso (Ed. B Histórica, 2014).
En tierra de Nadie (Ed. Pàmies, 2016).
El taller de libros prohibidos (Ed. B, 2018)

Más información sobre la autora en:

www.olallagarcia.com

tapas en papel (la modalidad más barata) hasta materiales de lujo que convertían los volúmenes en verdaderas obras de arte.

"*—Dicen que a los españoles les encanta encender fuegos. Si vas por esas tierras, cuídate de las hogueras.*"

¿Realmente era la Inquisición española la más terrible de toda Europa? Hay opiniones muy diversas al respecto.

La Inquisición es algo terrible en todas sus formas y manifestaciones. En otros lugares de Europa también se dieron prácticas inquisitoriales. Las persecuciones que ejercieron luteranos y calvinistas no se andaban a la zaga con respecto a las de los católicos, y en la novela así se manifiesta.

Me ha llamado mucho la atención el significado de los palos de la baraja española que narras en el libro. Las copas representan a los clérigos. ¿Por el santo cáliz o por mera socarronería?

Por el cáliz, al menos en su origen. Aunque no es descartable que los jugadores de la época dieran al símbolo otros significados...

A juicio del Santo Oficio los libros se bastaban para salvar un alma o condenarla. ¿Era simple celo religioso para evitar que el luteranismo o el calvinismo se implantaran en España o algo más? Eran realmente pocos los que sabían leer y escribir.

Cierto, pero esos pocos eran los que podían influir sobre los muchos. En los textos de la época queda clara la influencia que las ideas de un bachiller (por poner un ejemplo) podían ejercer sobre las personas iletradas de su entorno. En aquellos tiempos, el temor al "contagio" del luteranismo era muy real y muy profundo.

¿Dónde estaba la temida calle de las damas?

Temida... según para quien. Recibía ese nombre porque en ella y sus alrededores se concentraban la mayor parte de las mancebías de la villa. Se encontraba en la zona que se extiende entre la iglesia Magistral y la Puerta del Vado. En la actualidad sigue existiendo, con el mismo nombre y en la misma ubicación que antaño... aunque sin el mismo uso, claro.

¿Había muchas mujeres que como Inés tenían acceso a otro tipo de lecturas no relacionadas con la piedad o la devoción?

No muchas. Si el porcentaje de varones que sabían leer y escribir en la época era muy escaso, el de las mujeres era mínimo. Solían pertenecer a la aristocracia y a familias de ciertas profesiones liberales. Aunque hay que destacar que alguno de los humanistas del siglo XVI, como Juan Luis Vives, defendían la conveniencia de que las mujeres supieran leer y escribir... siempre en el contexto de la vida doméstica, y a fin de poder resultar más útiles a sus maridos.

Mencionas en la novela la condena a sambenito. ¿Por qué no solo el acusado sino también las futuras generaciones de su familia eran objeto de infamia? ¿Cuánto tiempo duró esta condena para la familia?

El sambenito era una de las penas que imponían los tribunales inquisitoriales. El condenado estaba obligado a vestir un gran escapulario muy característico, del que no podía desprenderse mientras durase su condena. Una vez cumplida, el sambenito tenía que colgarse en la iglesia parroquial (en teoría, a perpetuidad) con un cartel que indicase el nombre de la persona que lo había llevado. Así que la infamia no solo alcanzaba al condenado, sino también a sus descendientes, que, además, estaban obligados a reponer la prenda y el cartel cuando estos se estropeasen por el paso del tiempo.

"*La palabra revela lo visible y lo oculto. Es el fruto del pensamiento, el camino a la verdad.*"

Como escritora e historiadora, ¿qué significado tiene esa frase para ti?

Bueno, en la novela esa frase tiene un sentido que va más allá de lo literal... Aunque, para mí, personalmente, significa algo que es a la vez simple y complejísimo. La palabra, la capacidad de comunicación del ser humano, es algo maravilloso; la base de lo que somos como especie, de nuestras civilizaciones, de todos nuestros logros.

¿Quiénes trabajaban como correctores de libros en la época? Angulo afirma que abundaban los que sacaban libros plagados de yerros y malos apuntamientos.

La declaración de Andrés Angulo, que es histórica, está sacada de los interrogatorios que los representantes del Rey efectuaron en su visita a los impresores de Alcalá de Henares en 1572. En esta época los correctores profesionales escaseaban, y el trabajo recaía las más de las veces en el propio maestro impresor (o, a veces, en el autor). Más adelante se legalizó la figura del corrector, que tenía que poseer cierta titulación oficial para obtener su licencia y poder trabajar como tal.

En la época en la que está ambientada la novela era terriblemente complicado publicar títulos nuevos. ¿Cuándo empezó a cambiar la situación?

Básicamente, cuando la relación entre la Corona y la Inquisición se debilitó y esta última empezó a perder su influencia. Eso no sucedería hasta el siglo XVIII, con la llegada de una nueva dinastía, la borbónica, y de una nueva ideología, la de la Ilustración, que, entre otras cosas, desvinculaba la autoridad regia de las instituciones religiosas. Eso sí, cuando a finales de ese siglo se produce la Revolución Francesa, Carlos IV vuelve a apoyarse en la Inquisición para aumentar el control sobre los libros que llegaban del extranjero, y que podían contener ideas contrarias al absolutismo monárquico.

¿Eran frecuentes los enfrentamientos entre los estudiantes de la Universidad y los habitantes de la localidad? ¿A qué se debían principalmente?

Sí, bastante frecuentes, al igual que en todas las ciudades universitarias. Esto se debía a que los estudiantes gozaban de un fuero propio y privilegiado, de forma que si cometían tropelías o delitos en la villa, no podía juzgarlos la justicia civil, sino solo la universitaria, que solía ser bastante laxa al enjuiciar a los suyos. En la práctica, los estudiantes gozaban de una gran impunidad en su relación con los habitantes de la villa.

"*El contenido de la biblioteca de un hombre revela la riqueza de su espíritu*"

¿Cuáles son, para ti, los títulos imprescindibles en la biblioteca de un amante de la historia de Madrid?

Uf, no me gusta nada eso de listar títulos "imprescindibles". Lo que es fundamental para una persona no tiene por qué serlo para otra. Lo único que puedo decir es que, sea cual sea el periodo o la temática madrileña que interese al lector, yo acudiría a La Librería, en la calle Mayor; de hecho, es lo que yo suelo hacer.

Para despedirnos, pregunta obligada: ¿estás trabajando en algún nuevo proyecto?

Siempre. Ahora mismo estoy dando las últimas correcciones a una traducción (además de escritora y profesora de literatura, soy traductora literaria) y ya tengo proyectada una nueva novela; pero, por ahora, no puedo desvelar nada sobre ella...

¿Os ha gustado el viaje al Alcalá del siglo XVI? Si queréis conocer algo más de la historia de Alcalá de Henares, os animo a revisar el número 28 de la revista y descubrir el pasado romano de la ciudad a través de este artículo:

JULIO REAL GONZÁLEZ Y CRISTÓBAL COLETO GARCÍA. "*La primitiva Complutum sale a la luz. Evidencias materiales de la 1ª campaña arqueológica*"

Glosario arquitectónico madrileño.

Mainel

Texto: Julio Real González
Fotos: Cristóbal Coleto

La decimonovena entrada nos permite describir un elemento arquitectónico de carácter tanto portante como decorativo. Forma parte estructural de un conjunto mayor que lo engloba, habitualmente portada o ventanal, y sin embargo no queda supeditado al mismo, ya que lo configura de manera determinante: se trata del mainel.
Y para descubrir un magnífico ejemplo en la Villa y Corte, nos encaminamos a un precioso templo no suficientemente conocido por madrileños y visitantes, a pesar de constituir la raíz y basamento de nuestra Catedral; nos referimos a la Cripta de Santa María de la Almudena. Impacientes, queremos conocerla, así que vamos con nuestra definición.

MAINEL:

"Pilar o columna sustentante que divide verticalmente por su centro un hueco o vano en dos partes —generalmente, una ventana—, que también puede ser ciego. En el caso de las portadas o pórticos, es más frecuente su denominación como parteluz" (Foto 1).

Foto 1. Doble ventanal de estilo neorrománico, dotado de MAINEL, situado en la girola.

Parroquia de Santa María la Real de la Almudena (cripta).

En el número 90 de la calle Mayor, realmente prolongación de esta calle histórica, que fue trazada a comienzos del siglo XX sobre la angosta calle de Malpica, y antesala de la típica cuesta de la Vega, nos encontramos con la fachada de este templo.

Su historicista fachada nos remonta a los tiempos fundacionales del cristianismo madrileño tras la capitulación del reino taifa de Toledo y la inclusión del mismo y de la medina islámica madrileña en la órbita castellana, a fines del siglo XI, cuando en la arquitectura de las cortes reales, de sus vasallos nobiliarios, de sus fortificaciones defensivas, y sobre todo, de los templos y monasterios, primaba el primer estilo arquitectónico internacional tras la caída de la Roma imperial: el *Románico*.

Y el "renacimiento" de este estilo arquitectónico de manera anacrónica, vino determinado, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, por la corriente romántica que vinculaba la arquitectura religiosa, principalmente el románico y el gótico, con la etapa de mayor influencia de la Iglesia en la sociedad en la Edad Media. De tal manera, se impuso la costumbre en Europa de reproducir en templos de nueva construcción ejemplos idealizados, y un tanto artificiosos, de aquellos estilos pretéritos, cuyos ejemplos originales aún en pie, y a veces excesivamente restaurados, se convirtieron en objeto de veneración por amantes del arte y de la arquitectura, y foco de atracción del incipiente turismo cultural que ya comenzaba en esa época.

La fachada historicista "neorrománica" de la cripta de la Catedral de la Almudena, responde, pues, a la inquietud de enlazar, en esos años finales del siglo XIX, la tradición cristiana madrileña con la época de su institucionalización histórica, documentada fehacientemente en los años finales del siglo XI.

Pero, ¿cuál fue el desencadenante histórico de su construcción?

Proyecto y desarrollo constructivo

Tras la revolución que finalizó con la monarquía de la reina Isabel II en 1868, conocida como *"la Gloriosa"*, se constituyó una Junta Superior Revolucionaria a cargo del gobierno provisional del Estado, cuyo fin en origen era conseguir una nueva dinastía regia sin la carga negativa que arrastraba la borbónica y el correspondiente monarca para España. Esta idea de renovación, derivada de la revolución popular, se transmitió a los distintos niveles de la Administración del Estado; y los Ayuntamientos, por supuesto, no quedaron exentos de estos cambios.

Foto 2. Antiguo templo de Santa María la Real, o de la Almudena, al inicio de su derribo (año 1868). J. Laurent, Fototeca del Patrimonio Artístico, nº inv, VN-05236.

En Madrid se constituyó con fecha 10 de octubre de 1868 un Ayuntamiento Popular presidido por el fundador del Partido Democrático, D. Nicolás María Rivero (1814-1878). Con una celeridad administrativa extrema se acordó, en la sesión municipal celebrada en la noche del 19 al 20 de octubre de 1868, la demolición de la antiquísima iglesia de Santa María la Real, o de la Almudena (foto 2), con el absurdo argumento de "regularizar la calle de Bailén" y ensanchar la calle Mayor en su confluencia con la anterior. En esos años estaba en marcha el proyecto de prolongar la referida calle de Bailén hasta la iglesia de San Francisco el Grande, y eso exigía el ensanche y alineamiento de la calle

que discurría por el costado oriental del Palacio Real, y la construcción de un viaducto (que sería inaugurado en 1874) que "sobrevolara" la gran vaguada de la calle de Segovia otorgando cómodo acceso al barrio de las Vistillas. Al mismo tiempo que se aprobaba la demolición de Santa María por este Ayuntamiento Revolucionario, también se acordó la desaparición de las iglesias parroquiales de San Millán, de Santa Cruz, y del histórico monasterio de Santo Domingo el Real. Las obras de demolición de Santa María se iniciaron el 27 de octubre (apenas 17 días después de constituirse el Ayuntamiento revolucionario), y finalizaron con la retirada de los últimos escombros a mediados de febrero de 1869. Sacado a pública subasta el solar —que tras ensanchar las calles Mayor y de Bailén quedó reducido a una superficie de 700 metros cuadrados—, en fecha 7 de octubre de 1872 fue adjudicado a D. Carlos Prats, el cual obtendría la licencia de construcción del Ayuntamiento el 28 de diciembre de 1874, edificándose, a partir de 1878, una manzana, la antiguamente numerada como 441, compuesta por dos edificios de *"cuatro plantas, bajos y sótanos"*, que es la que hoy día podemos contemplar (foto 3).

A finales de 1868 se formó una comisión de la *Congregación de la Real Esclavitud de Santa María de la Almudena* que se dirigió al Ministro de Gracia y Justicia y al Arzobispado de Toledo para resucitar el proyecto de una catedral para Madrid, solicitando a estos organismos los permisos necesarios. Unos años más tarde, llegaron a obtener el patrocinio del rey Alfonso XII y su esposa, la reina Mercedes, cediendo este monarca del Patrimonio Real el ámbito delimitado por la Plaza de la Armería del Palacio Real, hasta el límite sur con la cuesta de la Vega, ocupado hasta ese momento por distintas dependencias de servicio regio, entre ellos varios acuartelamientos, siendo el edificio más destacado el conocido como *Casa de Pajes*. Todos ellos fueron demolidos para dejar espacio al nuevo templo parroquial, del que se encargaron los planos al arquitecto y político madrileño D. Francisco de Cubas y González-Montes (1826-1899), los cuales, presentados al Ayuntamiento y al Ministerio de Hacienda, fueron aprobados por Real Orden de 29 de octubre de 1881. La primera piedra fue colocada en presencia del rey Alfonso XII el 4 de abril de 1883. No obstante, y por bula del papa León XIII (1810-1903) Madrid es erigida en sede de la *diócesis Madrid-Alcalá*, sufragánea de Toledo, en 1884, lo que motivó a que su arquitecto variase el proyecto original, diseñado en estilo gótico castellano del siglo XV, e incrementase su tamaño notablemente, inspirando su estética en el gótico francés. Siguiendo la corriente historicista entonces vigente, diseña realmente dos edificios en uno: la catedral propiamente dicha, en estilo gótico francés, y en su base, y aprovechando el gran desnivel topográfico existente entre la conocida como colina del Alcázar y la cuesta de la Vega, la gran cripta conmemorativa, que albergaría el panteón de la reina Mercedes, gran promotora de la construcción del nuevo templo, y fallecida apenas a los 18 años, en 1878.

Los trabajos de construcción de la cripta se dilatarían durante veintiocho años, concluyéndose en 1911 y siendo consagrada el 31 de mayo de dicho año, bajo la dirección del arquitecto madrileño D. Enrique-María Repullés y Vargas (1845-1922), ya que el Marqués de Cubas, su diseñador original, había fallecido en 1899, y su inmediato sucesor, el joven bilbaíno D. Miguel Olabarría Zuaznabar fallece, apenas a los 38 años, en 1903.

Foto 3. Vista general de la antigua manzana nº 441, con los edificios decimonónicos que actualmente ocupan el solar de la demolida iglesia de Santa María (Foto: Julio Real).

Una fachada de ortodoxo románico académico.

Antes de acceder al templo hay que contemplar la fachada principal (foto 4), orientada al mediodía, que es la única visible desde la línea de calle, ya que las dos laterales, con sendas portadas de acceso, se encuentran embutidas en dos patinejos existentes tras la gran tapia exterior.

La orientación del templo, no conforme a los cánones del medievo, que estipulaba la orientación de la cabecera hacia el oriente, deriva de la integración de la catedral dentro del conjunto del Palacio Real, que orienta su fachada principal hacia el sur. Ya los primeros proyectos de catedral, que datan de la primera mitad del siglo XVIII, contemplaban el futuro templo con un carácter simétrico al de la residencia regia, y guardando proporcionalidad y continuidad en relación a su patio de armas. Entonces no realizado, el proyecto se materializaría desde finales del siglo XIX, hasta la consagración de la catedral por el papa San Juan Pablo II, en 1993.

La fachada muestra una configuración absolutamente académica, de acuerdo a los cánones que se consideraban ideales en

Foto 4. Fachada principal de la cripta, de inspiración netamente románica.

relación al concepto del arte románico existente en el último tercio del siglo XIX. No olvidemos que imperaban las teorías del arquitecto y restaurador francés Viollet Le Duc, partidario de "repristinar", o volver al origen primigenio de un monumento eliminando para ello los aditamentos que habían "acumulado" a lo largo de los siglos, sobre todo referido a elementos decorativos de épocas posteriores, casi siempre del barroco. Muchos monumentos del románico y del gótico en España fueron restaurados con este concepto: abadías, catedrales, iglesias, etc, tratándoles de devolver el aspecto que tenían originariamente. Si faltaban elementos decorativos o arquitectónicos, y no existían restos arqueológicos o documentales de los mismos, a veces se llegaban a inventar, persiguiendo el modelo "ideal" de su estilo, fuera románico o gótico. Así, la fachada que ahora contemplamos corresponde a este espíritu de recuperación del románico culto ideal.

Edificado en piedra caliza blanca, veteada de suave tono rojizo, procedente de las canteras de la localidad lusitana de Chao de Maças, hay que aclarar que originalmente se comenzó a construir con material calizo "patrio"; en concreto, con piedra caliza dolomítica procedente de las canteras de la localidad de Baides (Guadalajara). Si nos fijamos en las primeras hiladas de piedra del zócalo, así como en las basas que sustentan las columnas, y la parte inferior de la tapia, advertiremos que tienen una tonalidad algo más oscura, de ligera tonalidad rosácea. Los primero sillares procedentes de la provincia de Guadalajara se colocaron en 1887; no obstante, pronto surgieron problemas al incumplir el contratista sus compromisos de suministro, rescindiéndose el contrato en 1888. Convocado nuevo concurso para el suministro de material pétreo, fue ganado por el empresa británica Murat and Company, radicada en Oporto, y que suministró la piedra portuguesa ya reseñada anteriormente.

La configuración de la fachada se plantea en dos pisos separados por una cornisa que sustentan canecillos de decoración geométrica. El piso inferior se divide en tres calles por medio de cuatro grandes contrafuertes, cajeados en su mitad inferior, que enmarcan profusa decoración de tres bandas verticales a base de cuadrifolias, cruces patadas, y elementos vegetalizados estilizados, de clara inspiración bajo imperial romana y visigótica, y que fue también utilizado durante el período románico. Los contrafuertes enmarcan las tres portadas, siendo más alta y amplia la central, compuesta de cuatro arquivoltas, sobre pares de pilastras interiores y tres columnas, a cada lado, todas ellas de fustes monolíticos, y con capiteles derivados del orden corintio. Las arquivoltas aparecen decoradas desde el arco exterior al interior, el primero con hojas de acanto bajo dentículos, el segundo con decoración geométrica de dientes de sierra, el siguiente con arcos encadenados de medio punto, finalizando el arco interior con pequeñas rosáceas encadenadas. Las dos portadas laterales, compuestas por dos arquivoltas sobre pareja de pilastras y de columnas, muestran una arquivolta exterior con decoración vegetalizada simétrica, y una interior con motivos de estrellas cuadrangulares de ocho puntas, la portada derecha; y con motivos de rombos cuadrifolios la de la izquierda. Se apoyan igualmente en columnas y pilastras de fustes monolíticos culminados por capiteles derivados del orden corintio.

La mitad superior de los contrafuertes se retranquean mostrando en sus esquinas pares de columnas de capiteles corintios, que enmarcan cenefa vertical con motivos geométricos inspirados en la decoración geométrica visigótica.

El segundo piso repite la división en tres calles separadas por los remates de los contrafuertes, macizados en pilares y rematados por tejadillos de escamas romboidales. La calle central muestra galería de triple ventana en arco de medio punto, ajimezada por tres columnas de fustes compuestos, y capiteles corintios. Lo mismo se repite en las calles laterales, apareciendo dobles ventanales de arco de medio punto ajimezados.

Remata esta fachada gran cornisa sustentada por grandes ménsulas de modillones, que sostiene gran entablamento culminado por siete grandes merlones rectangulares.

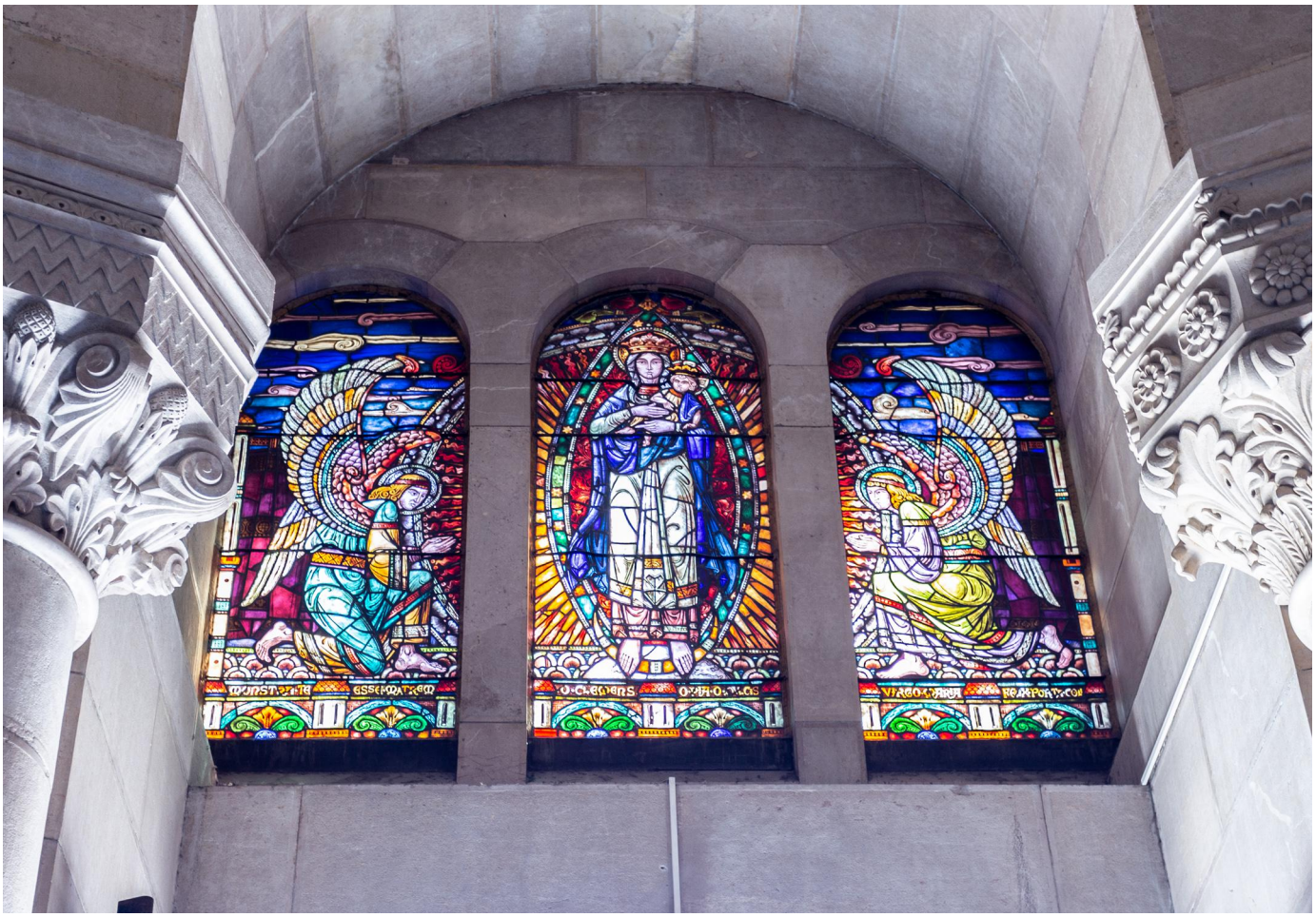


Foto 5. Vista interior del triple ventanal sobre la portada central, mostrando vitrina con representación de la Virgen de la Almudena entre dos ángeles adorantes.

Un pétreo y casi laberíntico interior.

Accedemos al interior del templo a través de la portada central, encontrándonos en un atrio monumental, que es iluminado por los ventanales observados en su fachada de acceso, destacando el triple ventanal central, decorado con una hermosa vidriera policromada (foto 5), realizada por el taller de Maumejean, en el que se representa a la titular de la parroquia y de la archidiócesis madrileña, *Nuestra Señora de la Almudena*, con una estética en sus figuras próxima al Renacimiento, pero en su estructura y disposición de inspiración románica, ligeramente apocalíptica , al representarse a la Virgen María dentro de una mandorla y siendo adorada por ángeles, resaltando en una cenefa inferior la oración de la "Salve Regina".

Salvamos el atrio y accedemos al templo, llevándonos la desconcertante sorpresa de toparnos con un "muro de piedra" semicircular horadado por ventanales neorrománicos: caemos en la cuenta de que la orientación de la cripta es la misma que la del propio templo catedralicio que se superpone a la misma, es decir, hacia el sur. Pero el carácter semisubterráneo de la cripta ha impedido formalizar un pórtico de acceso a los pies del templo, al igual que el acceso principal existente en la catedral desde la plaza de la Armería —popularmente conocida como "explanada de la Almudena"—. El notable desnivel topográfico existente hacia la cabecera de la catedral, obligó al arquitecto Marqués de Cubas a situar el acceso principal de la cripta por la en aquel entonces prolongada calle Mayor hacia la cuesta de la Vega. De esta manera, el acceso a la cripta lo efectuamos por la cabecera, y no por los pies, encontrándonos en plena "girola" o deambulatorio.

Nos dirigimos desde este acceso a los pies del templo para tener cabal apreciación de su configuración y estructura. Desde ese punto apreciaremos la perspectiva interior del templo en su plenitud (foto 6), que se configura en

planta basilical, dotada de crucero; se compone, asimismo, de cinco naves, siendo la central más ancha que las laterales. La cabecera del templo se remata en ábside semicircular, circunvalada exteriormente por la girola, que está dotada de capillas radiales, al igual que las naves laterales. La nave central se cubre de bóveda de aristas de sillares de piedra, al igual que las naves laterales y las capillas, estando sustentadas todas las naves por arcos fajones. El interior de este templo muestra tal profusión de columnas, en torno a 400 –al parecer, aún no le ha dado a nadie por hacer un recuento exacto-, tanto exentas, como a nivel de pilares compuestos, cuyos numerosos fustes crean una apariencia de bosque que multiplica las perspectivas de sus distintos ámbitos, ayudada además por la escasa altura de la bóveda con respecto al solado (no olvidemos que la catedral, propiamente dicha, se encuentra encima de esta cripta) creando cierta apariencia laberíntica, y desorientando al visitante que camina inmerso en este joyel de piedra tallada.

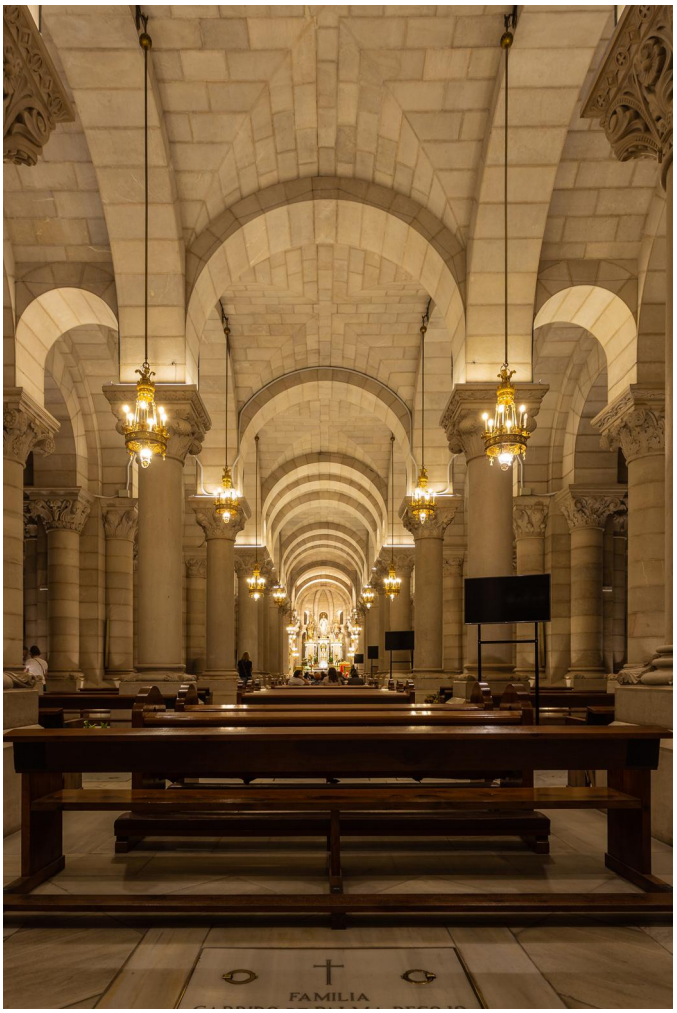


Foto 6. Vista general del templo captada desde los pies del mismo y que evidencia su complejidad estructural en la acumulación de columnas, pilares compuestos y bóvedas.

Hay que destacar la belleza de los capiteles que rematan las columnas, todas diferentes, mostrando composiciones vegetalizadas estilizadas simétricas, derivadas del orden corintio, y asimismo elementos zoomórficos, antropomórficos e incluso arquitectónicos y heráldicos, todos ellos bellamente diseñados por el arquitecto Enrique María Repullés, y de los que destacaremos algunos ejemplos a lo largo de este recorrido.

Por último, no hay que olvidar que, aparte de su condición parroquial, este templo constituye una cripta funeraria, en la que actualmente constan sepultadas más de mil personas, con enterramientos de tipologías tan variadas como arcosolios, sepulcros, panteones y columbarios. La totalidad de sus más de veinte capillas constituyen panteones de familias renombradas en la vida pública española y que tuvieron una contribución importante para la materialización de la construcción de la felizmente terminada catedral.

Capillas-panteones.

Aclarada la función principal de la cripta, es decir, servir de ámbito para el descanso eterno de los cristianos que así lo decidan y puedan —por qué no decirlo— costearlo, nos disponemos a efectuar un recorrido por sus más de 20 capillas para describir sus destacados aspectos arquitectónicos y decorativos, como asimismo los personajes y familias que las impulsaron.

Nos encontramos en los pies del templo, y en el lugar en que se debería situar el coro, como es habitual en las iglesias cristianas, nos encontramos con el enterramiento del arquitecto y criminólogo D. Joaquín del Soto Hidalgo (foto 7). Elevado sobre un podio, este recinto se encuentra cerrado a modo de iconostasio por una cancela de mármol, entre machones del mismo material, y calado por rosetones, en su frente principal, y accesible por los extremos laterales por medio de cancelas metálicas doradas (foto 8). Al fondo, destacan las pinturas murales, realizadas al

Foto 7. Enterramiento del arquitecto D. Joaquín del Soto Hidalgo.

Foto 8. Detalle de una de las dos cancelas metálicas que permiten el acceso al coro.

fresco, que representan, la central, la *Asunción de la Virgen María*, entre ángeles, y en el extremo izquierdo, se representa a *San Joaquín*, y en el derecho a *San Isidro Labrador*. En el centro se halla el enterramiento de su titular (foto 9), instalado en 1978, año de la muerte del arquitecto, y realizado por el escultor madrileño Faustino Sanz Herranz (1923-2010). Esta sepultura imita los enterramientos regios y episcopales castellanos del siglo XV, ya que aparece el finado yacente, vestido con el hábito de la Orden Mercedaria, de la que era comendador, y sostenido el túmulo por cuatro ángeles semiarrodillados en cada esquina.

Nos dirigimos a la nave extrema de la epístola, desde cuyos pies se observa esta impresionante perspectiva (foto 10), con la acumulación columnaria hacia el punto de fuga.

Foto 9. Enterramiento de Soto Hidalgo inspirado en monumentos funerarios del siglo XV (Foto: Julio Real).

Y es en esta nave en que encontramos la capilla de la familia Peña Boeuf (foto 11). Se encuentra dedicada al *Sagrado Corazón de Jesús*, y a la *Inmaculada Concepción de María*, según se representan en las vidrieras del ventanal del triple arco de medio punto peraltado, el del extremo derecho ciego. Aparecen los donantes a sus pies, el ingeniero de caminos y Ministro de Obras Públicas, D. Alfonso Peña Boeuf (1888-1966), y su esposa.

Caminamos hacia la capilla de la Marquesa de San Juan, puesta bajo la advocación de la *Virgen del Rosario* (foto 12). Cerrada, igual que la anterior capilla, por bella reja de hierro forjado de filigrana, su triple ventanal luce vidrieras, con decoración geométrica, y culminadas por los escudos de Castilla, León, y la flor de lis. En el paramento izquierdo, y en hornacina contemplamos la bella imagen de la Virgen titular.

Inmediatamente, llegamos a la capilla de las familias Lanuza, Yravedra y Figueroa, dedicada a *San José y el Niño* (foto 13). En el triple ventanal de mayor peralte el central que los laterales, contemplamos una bella vidriera tripartita, representando la del ventanal central la imagen del patriarca *San José* portando el cayado del que brota el lirio blanco de la pureza, acompañado del *Niño Jesús*, éste último en actitud de bendecir. La vidriera izquierda representa a *San Vicente Mártir*, y la de la izquierda a *San Antonio Abad*.

Alcanzamos seguidamente la capilla más "castiza" del la cripta, ya que está dedicada a

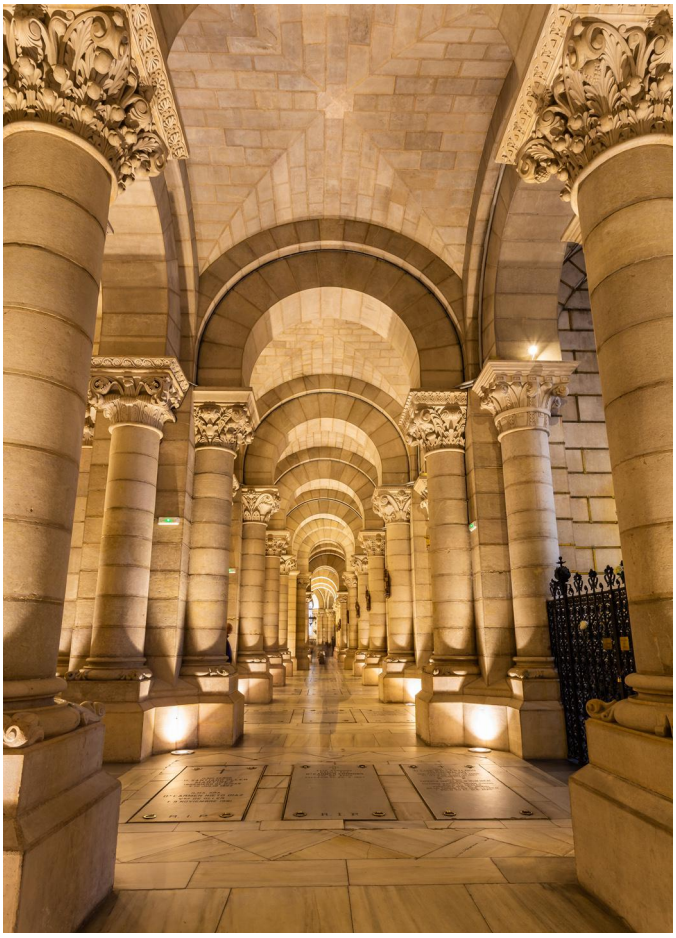


Foto 10. Nave del extremo de la epístola: sorprendente sucesión de columnas.

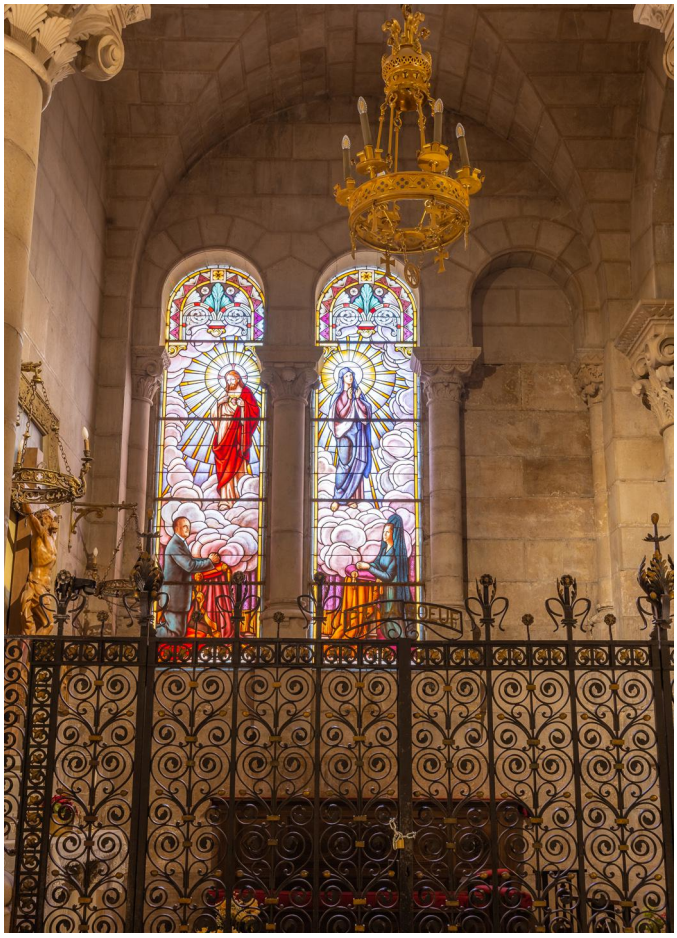


Foto 10. Nave del extremo de la epístola: sorprendente sucesión de columnas.

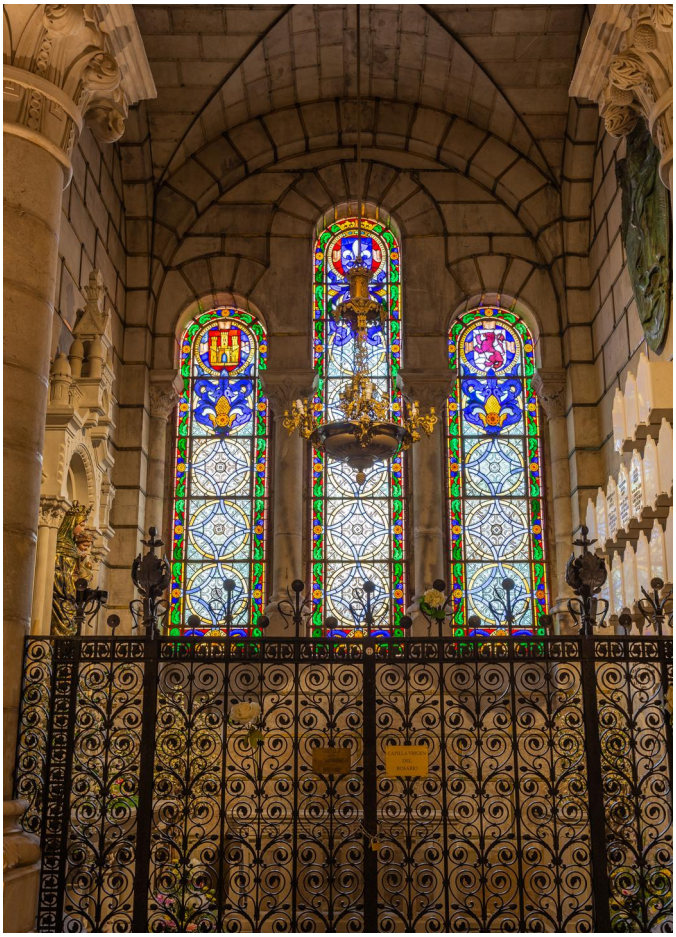


Foto 12. Capilla de la Marquesa de San Juan, dedicada a la Virgen del Rosario.

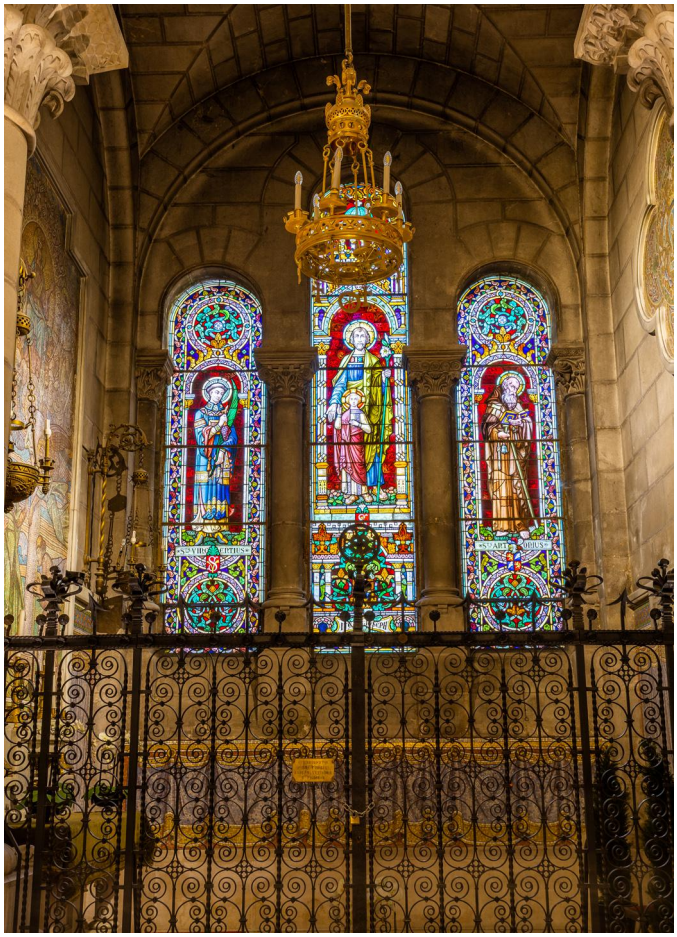


Foto 13. Capilla de las familias Lanuza, Yravedra, y Figueroa, dedicada a San José.

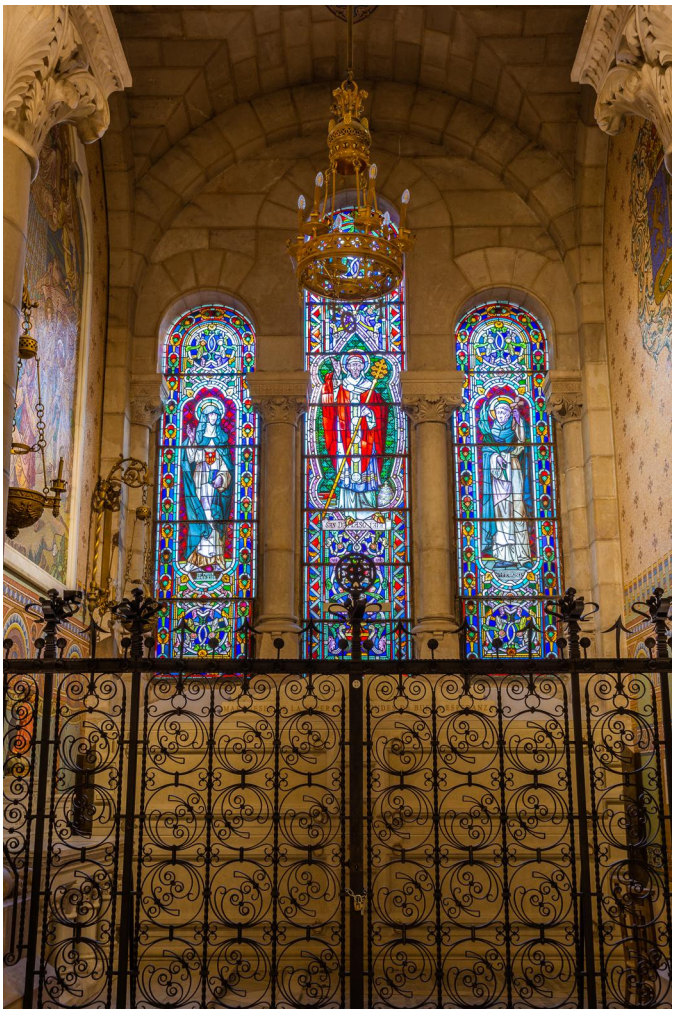


Foto 14. Capilla de San Isidro. Vidrieras con las imágenes de San Dámaso Papa, la Beata Mariana de Jesús, y San Francisco de Asís.

Foto 15. Mosaico de San Isidro Labrador.

San Isidro Labrador (foto 14) . Destacan en sus vidrieras las representaciones de *San Dámaso Papa*, al que tradicionalmente, desde el siglo XVII, se le ha otorgado el nacimiento en Madrid, por los entusiastas cronistas del siglo de Oro; a la izquierda se representa a *"Santa" Mariana de Jesús*, ésta sí, genuinamente madrileña, y erróneamente calificada como "santa", ya que a fecha de redacción de estas líneas, la Iglesia Católica le reconoce el carácter de "beata"; y la vidriera de la derecha representa a *San Francisco de Asís*.

A la izquierda de esta capilla podemos contemplar un hermoso mosaico (foto 15) representando a Isidro genuflexo en oración, con la aguijada apoyada en el manantial de agua que acaba de hacer brotar, y acompañado por la sierva de Dios, su esposa María de la Cabeza; tras ellos, una pareja de ángeles ara el campo mientras Isidro reza, representando así uno de sus milagros más populares; y Dios Padre, entronizado y rodeado de ángeles, bendice al labrador y pocero madrileño.

En el paramento frontero a la representación isidril, admiramos otro panel de mosaico (foto 16), con la representación del escudo municipal de Madrid que estuvo vigente desde 1859 hasta 1967, salvo en los dos períodos republicanos en que la corona real se sustituyó por la corona mural.

Siguiendo el recorrido, alcanzamos la Capilla de los Condes de Santa María de la Sisla, uno de los más destacados de toda la cripta por su decoración. Está dedicada a la *Sagrada Familia* (foto 17). Las vidrieras del triple ventanal contienen las siguientes representaciones: en la central, de la Virgen de Lourdes, y de Santa Matilde; la vidriera de la derecha representa a San Pablo y a San Antonio de Padua; y la vidriera izquierda a

Foto 16. Panel musivario representando el escudo municipal de Madrid.

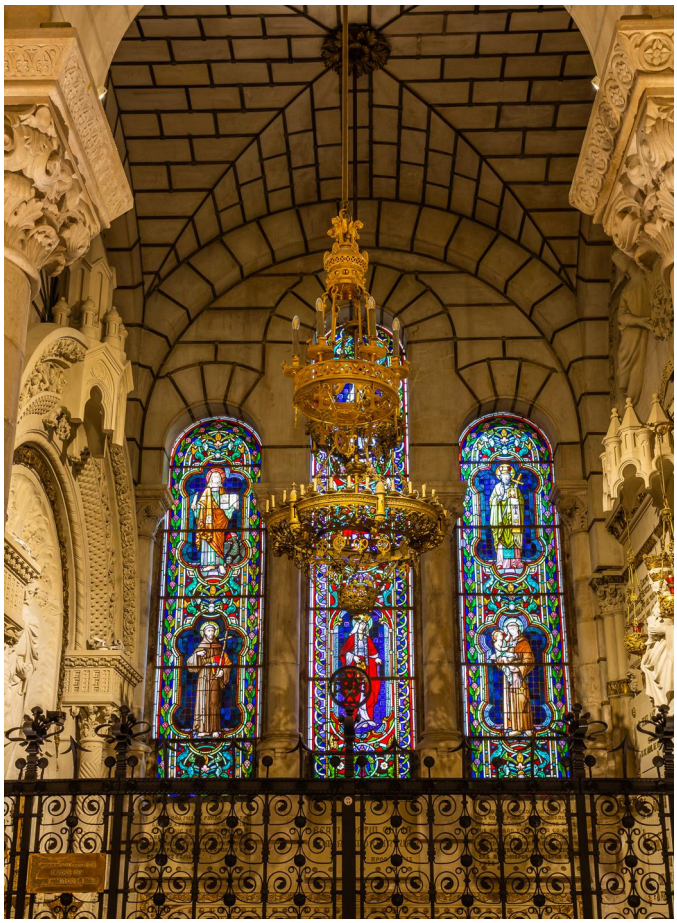


Foto 17. Capilla de los Condes de Santa María de la Sisla.

San Juan Evangelista y a San Francisco de Asís. La contemplación de esta notable vidriera, que incorpora también el escudo nobiliario de los titulares de la capilla-panteón, se ve dificultada por la hermosa lámpara votiva de bronce que cuelga de su bóveda, similar en su diseño a las existentes en todo el entorno del templo, que se inspiraron en las coronas votivas de cronología visigótica del pueblo toledano de Guarrazar, y que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. Los enterramientos de los condes se encuentran en la panda derecha de la capilla. Sin embargo el elemento decorativo más interesante de esta capilla lo constituye el retablo dedicado a la Sagrada Familia (foto 18), obra del escultor valenciano Mariano Benlliure Gil (1862-1947).

En este punto, abandonamos la nave de la epístola para dirigirnos a la del evangelio.

Accedemos a la primera capilla, dedicada a *Nuestra Señora del Rosario* (foto 19), en el que destaca el enterramiento de D. Fernando Rielo Pardal (1923-2004), fundador de los *Misioneros y Misioneras Identes*. En el lateral derecho,

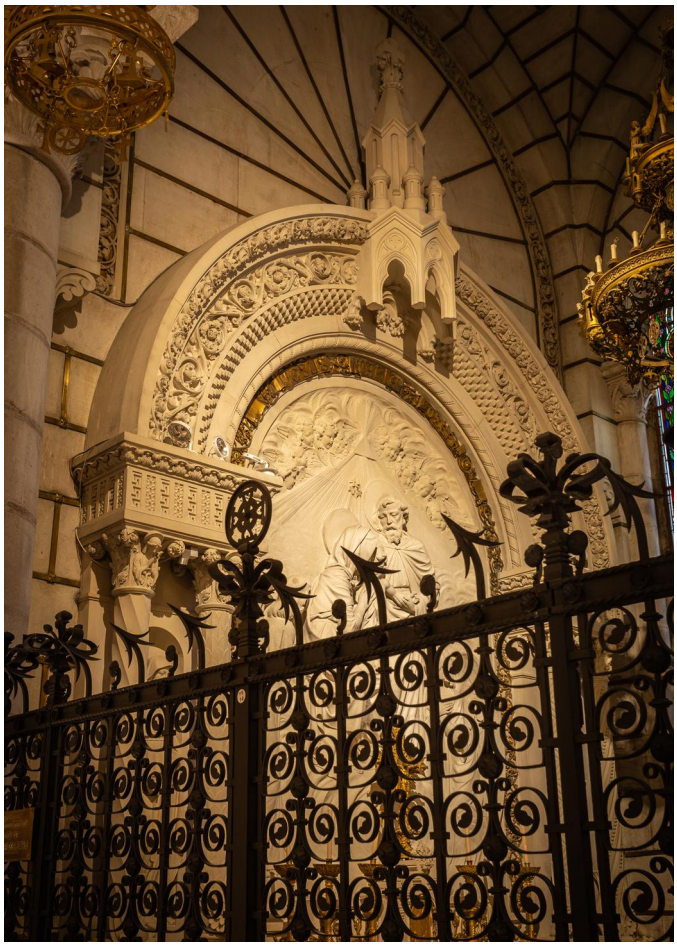


Foto 18. Retablo de la Sagrada Familia, obra de Mariano Benlliure.

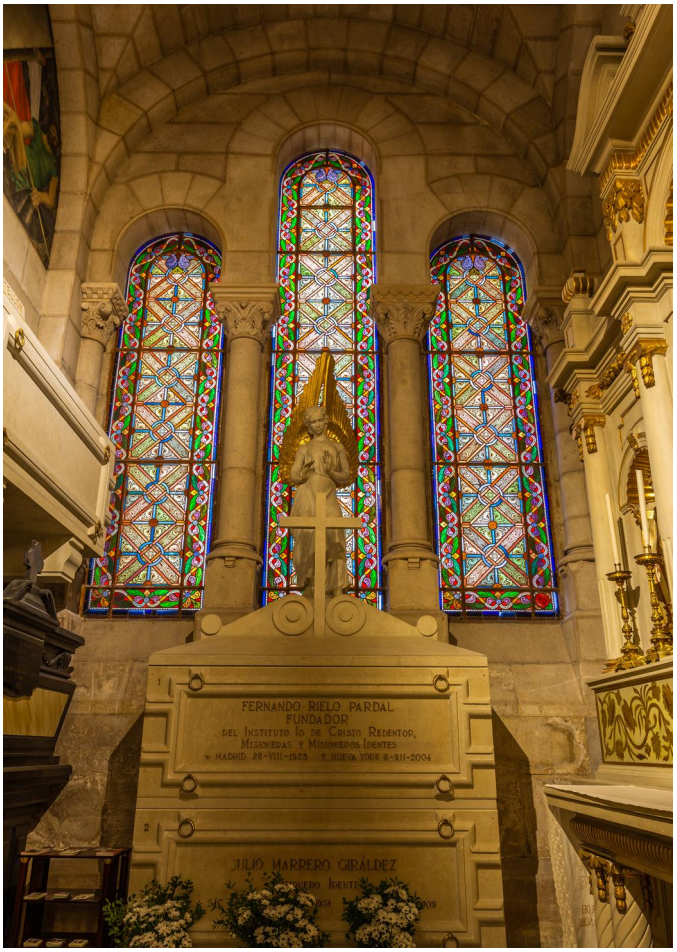


Foto 19. Capilla de Nuestra Señora del Rosario.

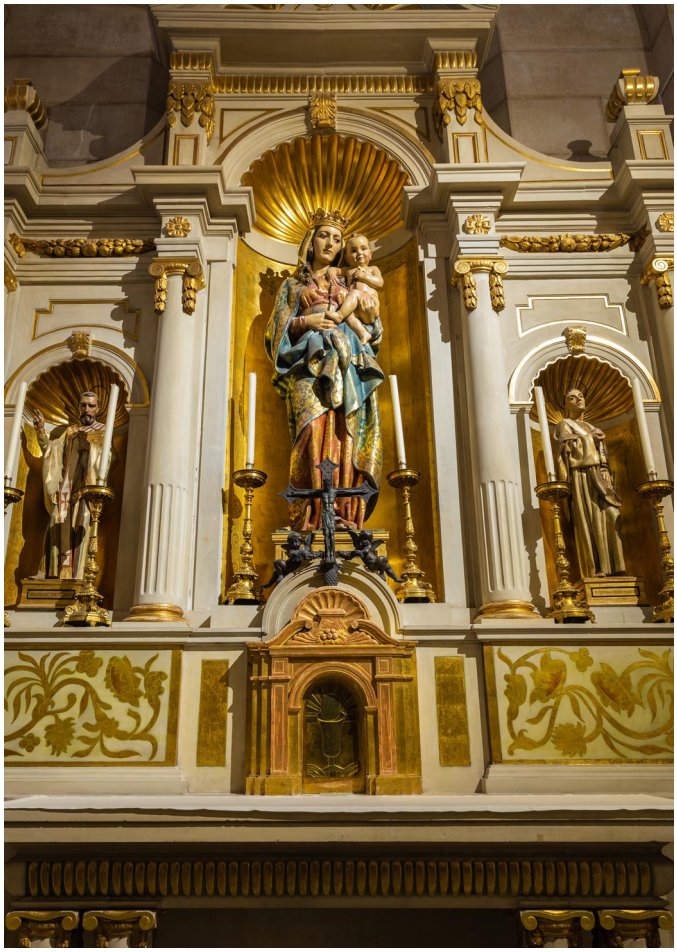


Foto 20. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.

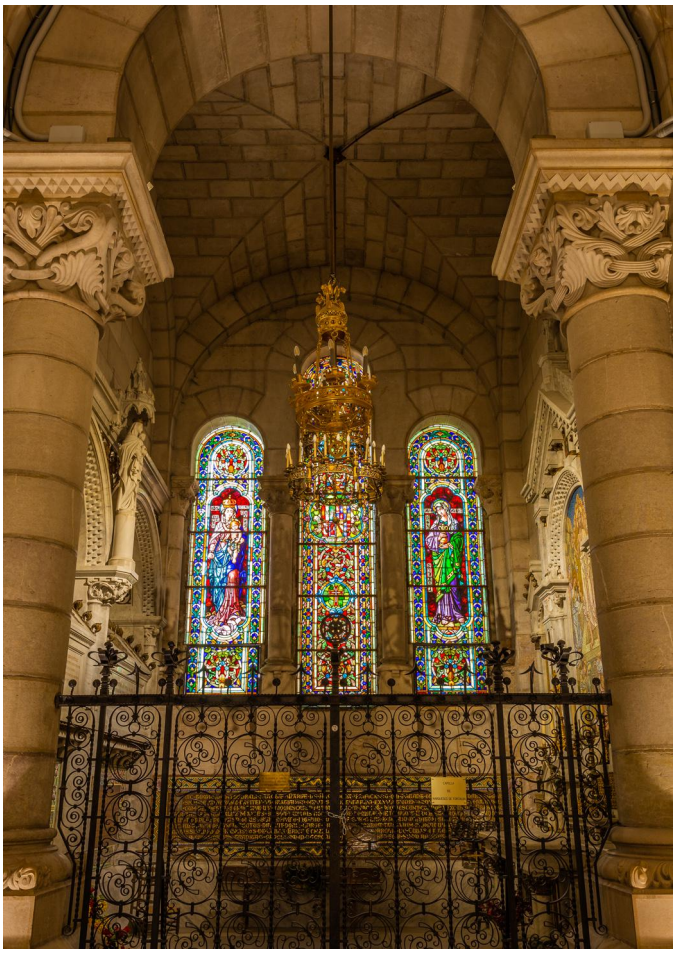


Foto 21. Capilla de los Marqueses de Cuba, y de Fontalba.

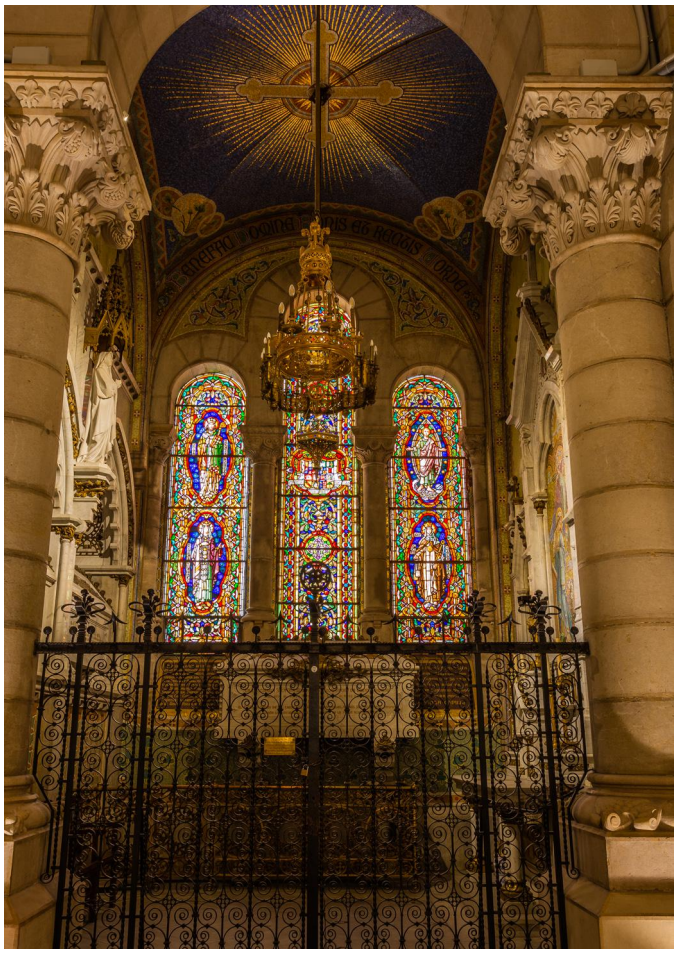


Foto 22. Capilla de la Anunciación.

destaca el retablo (foto 20) de un solo cuerpo sobre predela y tres calles, separadas por semicolumnas de orden jónico, en el que aparece hornacina central avenerada que alberga imagen de la *Virgen del Rosario con el Niño*; en la calle y hornacina izquierda, imagen de *San Gregorio Nacianceno*, y en la calle de la derecha, y en su correspondiente hornacina, imagen de *San Esteban Protomártir*.

Continuando hacia los pies del templo, nos encontramos ante la Capilla de los Marqueses de Cubas y de Fontalba (foto 21). En la misma se halla el enterramiento del primer arquitecto de la Catedral de la Almudena, D. Francisco de Cubas, y de su esposa Dª Matilde de Erice y Urquijo, el cual fue erigido por el hijo de ambos en recargado y lujoso estilo neorrománico. Destacan las vidrieras de su triple ventanal, realizadas, como la mayoría de las que ornan el templo, por los talleres Maumejean. En la vidriera central, aparece el escudo nobiliario del marquesado de Cubas. En la vidriera izquierda aparece la imagen de *Nuestra Señora de la Consolación*, por su hija menor, y en la de la derecha, *Santa María Salomé*, en memoria de la hija mayor del matrimonio.

Seguidamente, llegamos a la capilla dedicada a la *Encarnación* (foto 22), propiedad del hijo del matrimonio anteriormente descrito, D. Francisco de Cubas y Erice, y su esposa, Dª Mª Encarnación de Urquijo y Usía, marqueses de Cubas, de Fontalba, y Condes de la Almudena. Muy similar a la anteriormente descrita, el ventanal muestra en su vidriera central el escudo nobiliario familiar; la vidriera izquierda está dedicada a *San Estanislao y Santa Matilde*, y la vidriera de la derecha a *Jesús* adolescente y a *Nuestra Señora de las Mercedes*. Todos estos santos, más los representados en el retablo de la capilla están dedicados a los siete hijos que tuvo el matrimonio.

Continuando la visita, nos encontramos ante la capilla de los Marqueses de Urquijo (foto 23), dedicada a *Nuestra Señora de los Dolores*. Destacan en las vidrieras de su triple ventanal las representaciones de las virtudes teologales:

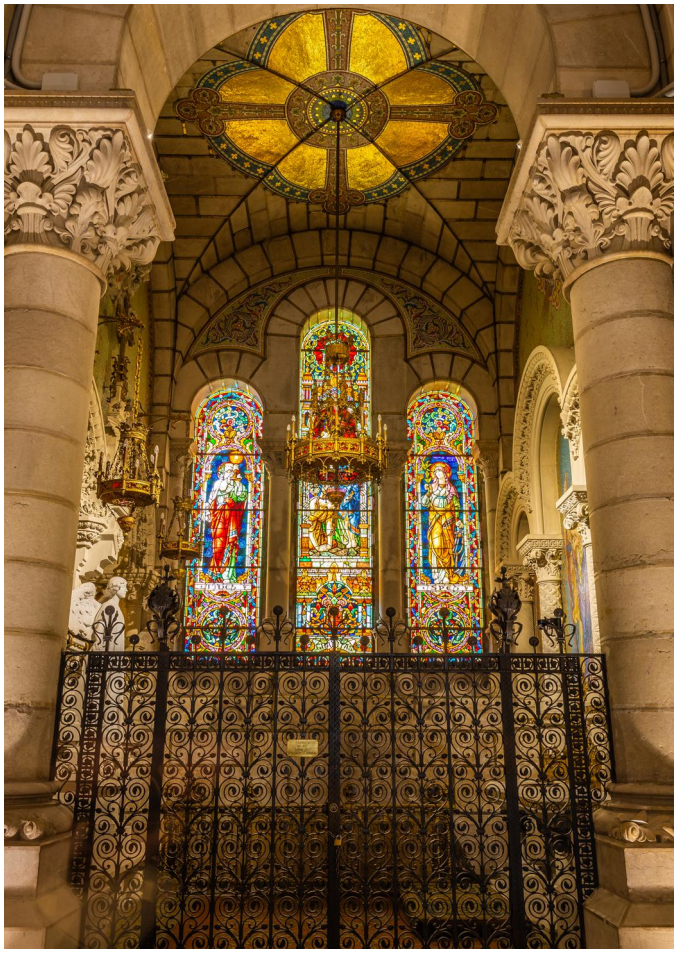


Foto 23. Capilla de los Marqueses de Urquijo.

Foto 24. Capilla de la familia Trueba Barquín.

en la central se representa la *Caridad*; la vidriera de la derecha muestra la *Fe*, y la vidriera de la derecha, la *Esperanza*. Esta capilla, y las dos anteriormente descritas, fueron diseñadas por el arquitecto Repullés y Vargas.

La última capilla de este lado del evangelio, llegando a los pies del templo, se corresponde con la de la familia Trueba y Barquín (foto 24). Su triple ventanal muestra un vano ciego, al igual que la de la capilla frontera, estando los restantes ornados con vidrieras de decoración geométrica.

Desde este punto, "remontamos" por la nave de la epístola para contemplar la capilla que la culmina, dedicada a *Nuestra Señora de Guadalupe de México* (foto 25) En un retablo de madera dorada, de estilo neogótico, y constituido por mesa de altar, un cuerpo y tres calles, se abre hornacina que alberga imagen contemporánea de la titular, de madera policromada, representada orante con las manos juntas, la cabeza reclinada y los ojos entornados. Vestida con túnica encarnada y cubierta de manto azul festoneado de estrellas doradas, se levanta sobre el cuarto de luna que sustenta un simpático ángel.

Atravesamos el templo desde este punto de la epístola en dirección a la nave extrema del evangelio, para encontrar la capilla de la familia Aspuru Alonso de Santeiro, que está dedicada a *San Antonio de Padua* (foto 26). Contemplamos un sencillo retablo de madera dorada y estilo neogótico, similar al anteriormente descrito. Sobre la mesa del altar, se compone de predela, un cuerpo y tres calles, cobijando la central la imagen del titular, una bonita escultura de madera tallada y policromada del santo portugués sosteniendo en brazos al Niño Jesús, realizada en los años 40 del siglo XX.

Nos encontramos en este punto en el pasillo de salida hacia la portada norte de la cripta, y en dicho ámbito, justo a la derecha de la puerta de acceso a la sacristía, contemplamos una bonita pila lavamanos (foto 27), labrada en mármol,

Foto 25. Retablo de la Virgen de Guadalupe de México.

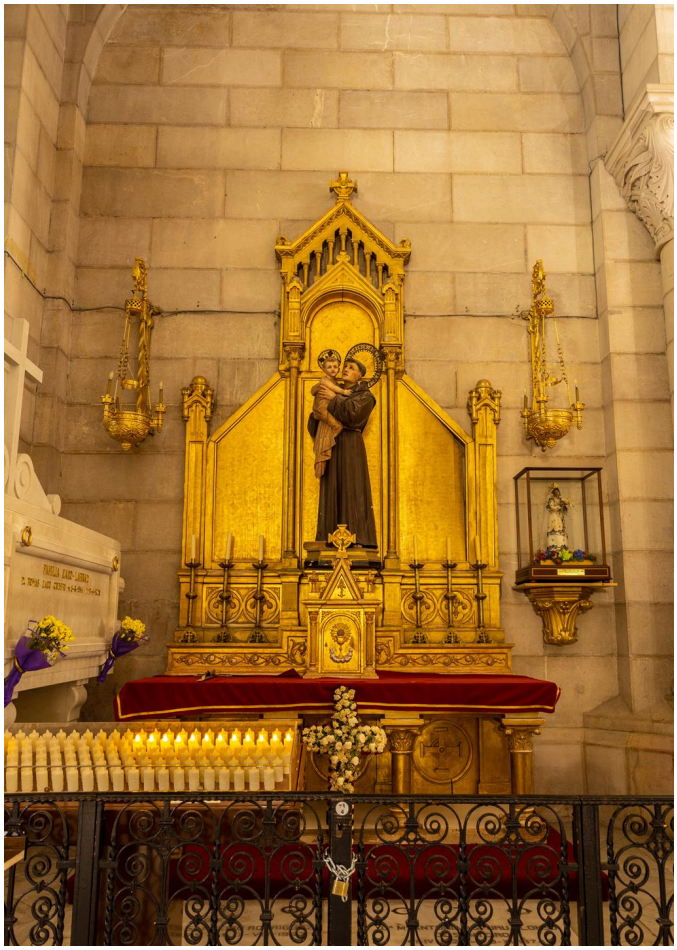


Foto 26. Capilla de San Antonio de Padua.

que sigue, igual que los capiteles, el diseño que le otorgó el arquitecto Repullés y Vargas.

Llegamos al extremo izquierdo del transepto o crucero del templo, para encontrarnos y maravillarnos ante la capilla de *Nuestra Señora de la Flor de Lis* (foto 28, página siguiente). Estamos ante una de las joyas del templo y, sin ninguna duda, su imagen artística más antigua. Se trata de una pintura al fresco que, originalmente, formó parte de la decoración interior del ábside románico del demolido templo de Santa María la Real, o de la Almudena. Fue descubierta en el año 1623, cuando se decidió, por iniciativa de la reina Isabel de Borbón, esposa del monarca entonces reinante, Felipe IV, colocar la imagen de Santa María de la Almudena en el altar mayor de la iglesia de Santa María la Real. Para ello, se desmontó el retablo que ocupaba dicho ámbito, toda vez que el ábside iba a ser demolido para ser sustituido por un ábside cuadrangular que albergara el camarín de la Virgen, descubriéndose en ese momento la existencia de la pintura. En aquella época se consideró que la pintura databa del reinado de Alfonso VI, en cuyo reinado, y en el año 1085, Madrid, junto con el resto del reino taifa de Toledo, pasó a depender del reino de Castilla y León. Al existir el rumor entre los cristianos mozárabes madrileños de la existencia de una imagen de la Virgen María que fue ocultada ante la inminente llegada a Madrid de las tropas islámicas, en el año 712, y desconocerse en el momento de la reconquista el lugar de su ocultamiento, ordenó el monarca que fuera pintada esta imagen. Esa memoria histórica, sin duda impregnada del barniz de la leyenda, se recuerda en un *pergamino* que cuelga a la vera de la imagen que contemplamos (foto 29). La pintura con la imagen de la Virgen de la Flor de Lis, fue recortada del muro del ábside eclesial, antes de ser éste demolido, y se trasladó a los pies del templo, al tiempo que se edificaba la nueva cabecera y camarín para albergar la escultura de la Virgen de la Almudena. Al demolerse el viejo templo, en 1868, la pintura medieval de la Virgen fue trasladada al convento de religiosas cistercienses del Santísimo Sacramento, hasta su traslado definitivo a esta cripta en el año 1911.

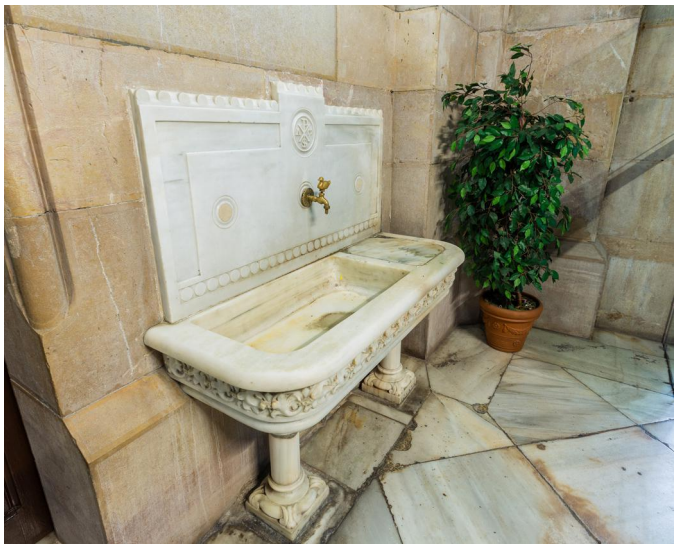


Foto 27. Pila lavamanos.

La pintura al fresco se encuentra cobijada en un gran nicho con arco de medio punto compuesto por dovelas de grandes sillares, y enmarcada por un edículo-retablo de estilo neogótico y realizado en mármol. Se compone de mesa de altar, y predela de dos bandas escalonadas con decoración geométrica en

Foto 29. Pergamino de la Real e Ilustre Congregación de Nuestra Señora de la Flor de Lis.

Foto 28. Capilla de Nuestra Señora de la Flor de Lis.

cuyo centro se encuentra el sagrario, en cuya puerta metálica figura el "agnus Dei". Seguidamente, el retablo se continúa en un único cuerpo con una calle flanqueada en sus extremos por un par de columnas de fuste delgado y capiteles de hojas de acanto, sobre retrocolumnas, que sustentan cuerpo de torre con ventana ojival y tejado apiramidado rematado por flores de lis. El remate del retablo se efectúa mediante frontón trilobulado de progenie gótica, con tímpano decorado con hojas de parra y racimos de uva en disposición geométrica y simétrica. El frontón culmina con sendas representaciones de almenas y de tejados.

La pintura, descrita con mayor detenimiento, se efectuó al fresco sobre una capa de yeso de unos 10 cm. de grosor. Mide 1,53 m. de altura por 0,90 m. de ancho. Aparece la Virgen María con el Niño, sentada, vestida con túnica verde, y cubierta por manto blanco con forro encarnado. Luce en el cuello un joyel compuesto por fino cordel rojo que sujeta medallón de oro, circunvalado de puntas rematadas por perlas. Muestra un rostro ovalado, nariz alargada, y unos ojos grises ligeramente rasgados con los párpados superiores ligeramente cerrados. Este aspecto la relaciona estilísticamente con la pintura bizantina y la románica. Su mano derecha sujeta delicadamente entre los dedos índice y pulgar la flor que le da nombre. En su regazo, y sobre su pierna izquierda aparece representado el Niño Jesús. Vestido con tunicela verdosa, realiza el acto de bendición con su mano derecha, muy próxima a la de su madre, denotando también este gesto el vínculo de amor materno-filial. En su mano izquierda, y apoyado sobre su muslo derecho, muestra un orbe coronado con la cruz. En pinturas y tallas románicas de los siglos XI y XII se muestra al Niño Jesús portando un evangeliario, y este elemento —el orbe— contribuye a datar de manera algo más precisa la época de realización de la pintura. El globo terráqueo u orbe, aparte de simbolizar el poder político de un monarca, en concreto un emperador, también simboliza la universalidad o catolicismo del cristianismo en todo el mundo conocido. No debemos olvidar que en la historia del reino de Castilla el monarca Alfonso X el Sabio (1221-1284) aspiró legítimamente, como hijo de Beatriz de Suabia, hija del Rey de los Alemanes, Felipe de Suabia, al trono del Sacro Imperio Romano Germánico. Y no fueron intentos efímeros; ya le fue ofrecida la oportunidad de presentar su candidatura al trono imperial por una embajada procedente de la república de Pisa, en el año 1256, tras la muerte del rey de romanos Guillermo de Holanda, y no cejaría en su intento, conocido como "fecho del imperio", hasta el año 1275, en que renunció a sus aspiraciones imperiales ante el papa Gregorio X.

Este orbe, que podríamos considerar "imperial", y algún otro elemento, como el marco arquitectónico en el que se representa a María y el Niño, bajo un arco de medio punto polilobulado, o angrelado, sustentado por dos columnas dotadas de capiteles dóricos, adornados de banda de cardinas, y la Virgen sentada en una balaustrada o barandilla dotada de estrechos y alargados arcos de medio punto, son característico de un estilo artístico tardorrománico e, incluso, ya plenamente gótico; todo el conjunto acreditaría la datación de la pintura en la segunda mitad del siglo XIII.

El conjunto de la pintura ha sido restaurado recientemente. Se han eliminados los repintes efectuados al óleo en el siglo XVII, y ahora muestra un aspecto mucho más próximo al que tuvo primitivamente, con mayor luminosidad, y la supresión de los claroscuros característicos del barroco.

La Virgen muestra plenamente su rostro ovalado y alargada nariz, habiendo sido desprovistas sus mejillas de artificiosas encarnaduras. Su manto blanco muestra un notable cambio, habiendo desaparecido los recargados pliegues y dobleces, estrictamente barrocos, que le caracterizaban anteriormente, mostrando un sereno plegado sobre su regazo. El Niño Jesús ha variado completamente su rostro, extrañamente dulce y redondeado antes de su restauración cual si fuese un querubín, mostrando tras la eliminación de los repintes un rostro y expresividad absolutamente comparables a los

de su Madre, tanto en el trazo de los ojos, cejas, y alargada nariz, como en la incipiente sonrisa. Se han suprimido, asimismo, los puños bordados de la camisa que asomaban bajo las mangas de la túnica, y el inusitado zapatito del pie derecho; los pies, ahora, aparecen cubiertos por su larga túnica, que también ha sido notablemente "adelgazada" en la zona de atrás, si bien no ha aparecido el brazo izquierdo de la Virgen que los especialistas suponían que aparecería sosteniendo al divino infante.

Sin abandonar esta zona del brazo izquierdo del transepto y a la derecha de la pintura de la Virgen de la Flor de Lis, encontramos la imagen del Santísimo *Cristo del Buen Camino* (foto 30), otro de los escasos elementos, junto a la indicada pintura de la Virgen, que proceden del primitivo templo demolido en 1868. Es una talla de madera policromada que representa a Cristo clavado en la cruz, en el momento de haber expirado el alma. Fue la imagen titular de la capilla de su mismo nombre fundada en 1567 en el antiguo templo de Santa María la Real de la Almudena, por D. Alonso Martínez de Cos, y su esposa, Dª Juana de Antezana. La capilla se situaba a los pies del templo en el lado del evangelio.

Asaltada la cripta al inicio de la guerra civil, en 1936, esta imagen fue bárbaramente golpeada y mutilada. En la posguerra hubo de ser respuesta en sus elementos perdidos mediante la utilización de elementos de madera, estucada, y barnizada. Recientemente ha sido sometida a una nueva restauración, durante la cual ha sido nuevamente estudiada estilística y documentalmente, permitiendo que su antigüedad haya que remontarla dos siglos más atrás de los que se estimaba anteriormente, ya que se solía datar en el siglo XVIII, y actualmente se considera que fue tallada en el año 1540.

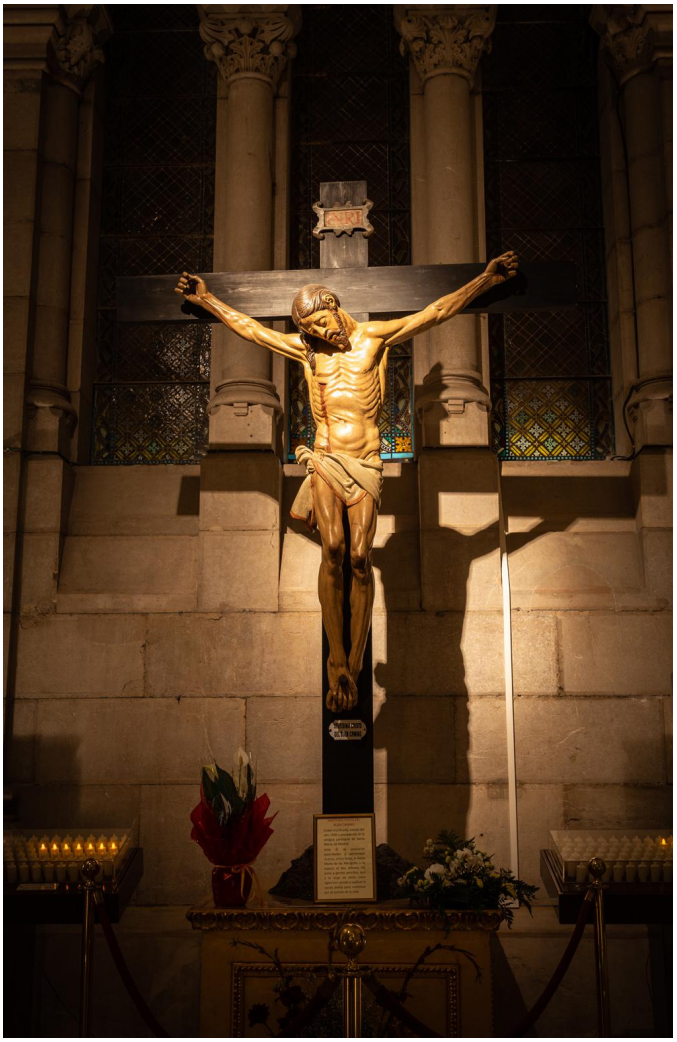


Foto 30. Santísimo Cristo del Buen Camino. Siglo XVI.

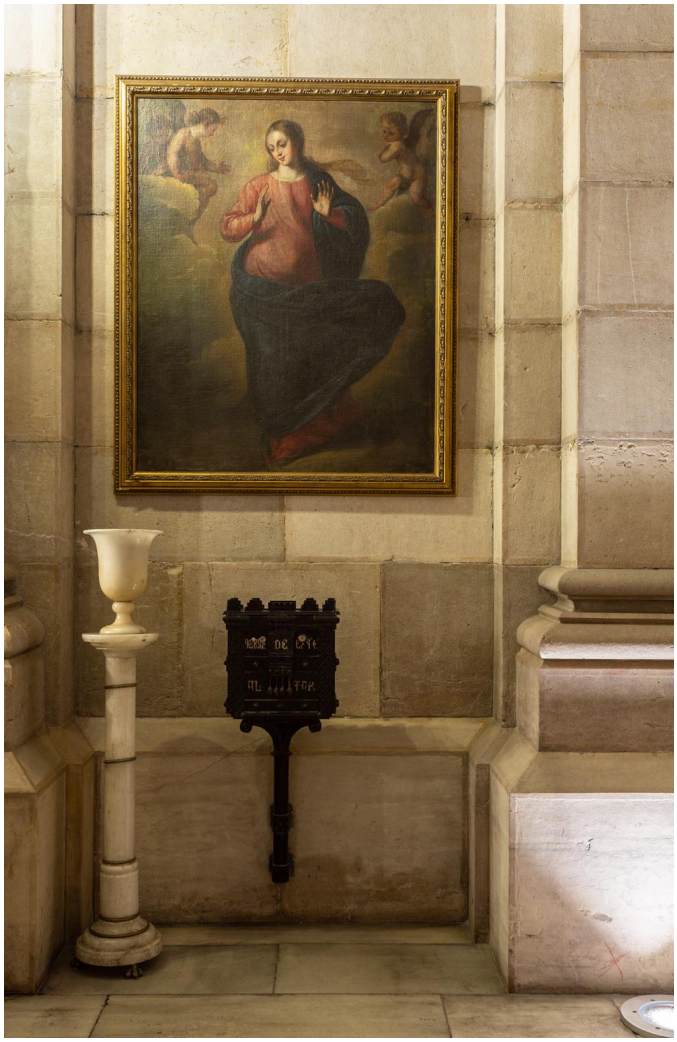


Foto 31. Pintura de la Inmaculada Concepción. Siglo XVII.

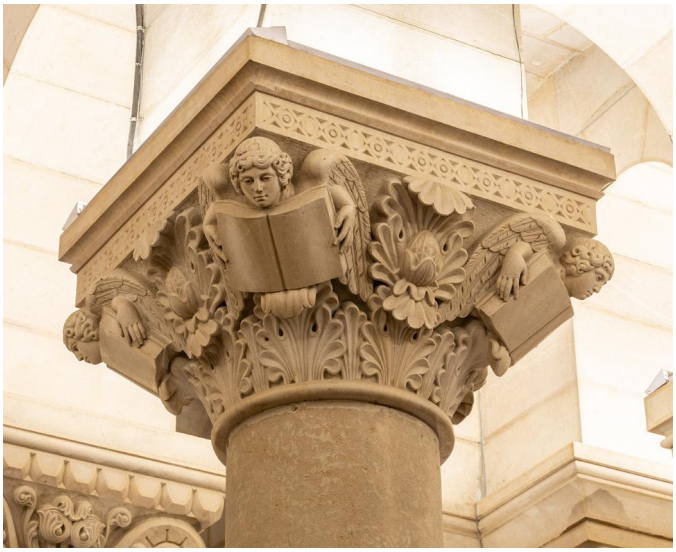


Foto 32. Capitel de San Mateo.

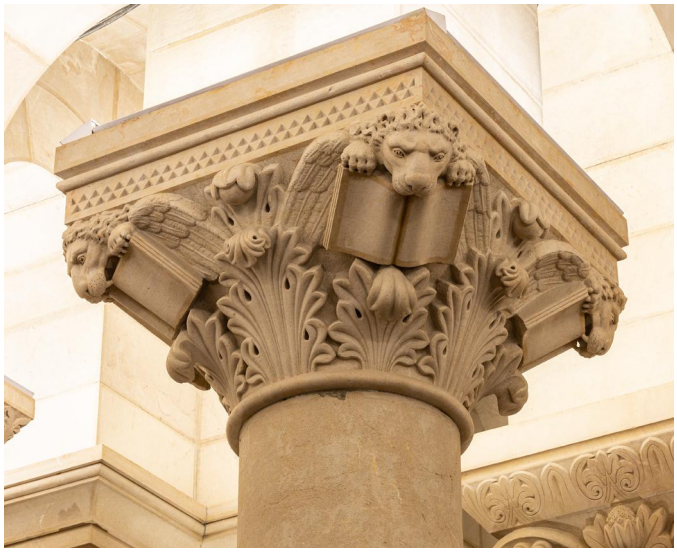


Foto 33. Capitel de San Marcos.

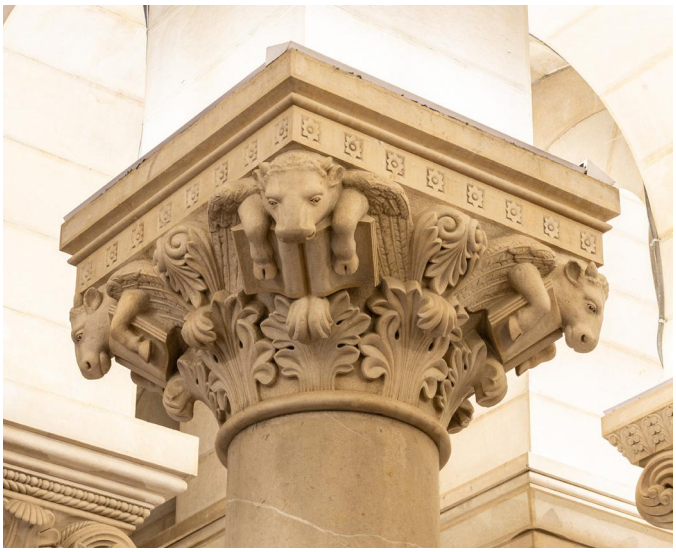


Foto 34. Capitel de San Lucas.

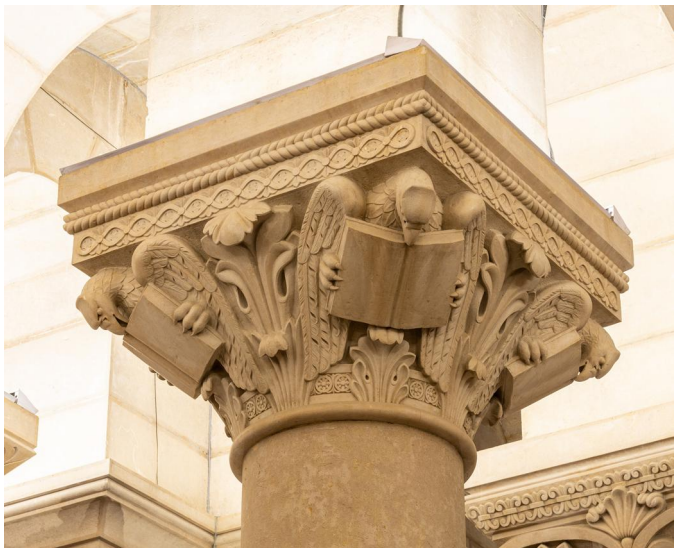


Foto 35. Capitel de San Juan.

Entre el Cristo del Buen Camino y la Virgen de la Flor de Lis, contemplamos una pintura de la *Inmaculada* (foto 31), de taller barroco madrileño y datada en el siglo XVII. Al parecer, también procede del antiguo templo de Santa María.

Crucero y altar mayor

Abandonamos el extremo del evangelio del transepto para situarnos en el crucero. Este ámbito resulta reducido en relación al tamaño general de la nave del transepto, y se encuentra perfectamente delimitado por cuatro columnas con la representación del *tetramorfos* en sus capiteles. Hay que reseñar que de las más de 400 columnas que sustentan y estructuran este templo, 50 de ellas se componen de fustes de una sola pieza, o monolíticos. Son los que delimitan los extremos de la nave mayor, y de la nave del transepto. Y las columnas del tetramorfos, o representación de los cuatro evangelistas, constituyen su corazón. Así, encontramos sus capiteles con las representación de los evangelistas San Mateo (foto 32), San Marcos (foto 33), San Lucas (foto 34) y San Juan (foto 35).

Entre la diversidad de capiteles tallados bajo el diseño del arquitecto Repullés y Vargas, la mayor parte de ellos con elementos decorativos vegetalizados, inspirados en el orden corintio, no podemos dejar de exponer algunos ejemplos realmente impactantes, como son las representaciones de *personajes orientalizantes* (foto 36), o de *guerreros medievales* dotados de yelmo y cofia (foto 37).

Siguiendo con nuestra mirada elevada, no podemos por menos que admirar la pucritud y

Foto 36. Capitel con personajes orientales. ¿Musulmanes, judíos...?

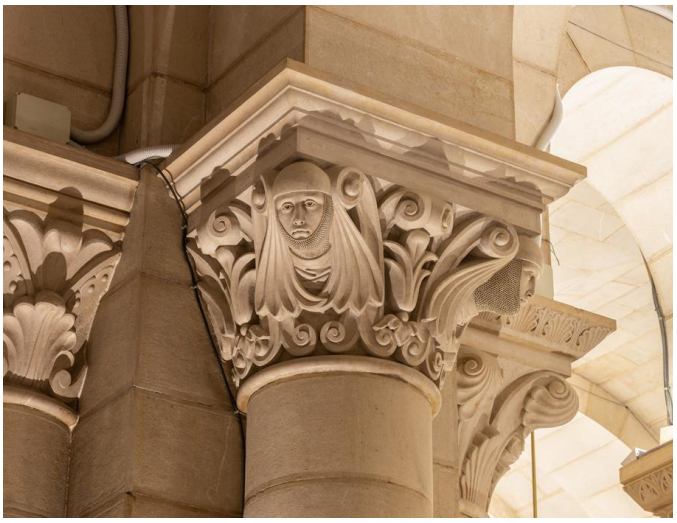


Foto 37. Capitel con representación de guerreros medievales.

Foto 38. Ejemplo de las bóvedas de arista realizadas en sillería que cubren el templo.

belleza de las *bóvedas de sillería* (foto 38) que cubren la totalidad del templo, dotadas de una bella estereotomía.

Y desde este punto central del transepto nos encaminamos hacia el *altar mayor* (foto 39). Se encuentra situado en el pequeño absidiolo central y abierto por arco toral, sustentado por grandes columnas dotadas de capiteles derivados del corintio; las restantes columnas que delimitan el sermicírculo del absidiolo son dobles, y sustentan bóveda en cuarto de esfera, delimitado en gajos por nervios de piedra, y perforados en su nivel inferior por pequeñas ventanas de arco de medio punto. No existe retablo propiamente dicho, sino tres grandes pedestales de mármol, siendo el más alto el central que sustenta imagen del *Sagrado Corazón de Jesús*; el pedestal de la izquierda muestra una imagen de *Santa María de la Almudena*, realizada en 1946 por el imaginero Jerónimo Pozurama, réplica de la original; y en el pedestal de la derecha se venera una imagen de *San Isidro*, contemporánea también, y realizada por los talleres Santa Rufina. La mesa del altar es también de mármol, y son de resaltar las cuatro lámparas votivas de inspiración visigótica.

La girola

Dejamos para el final la descripción de las capillas radiales que se abren en la girola o deambulatorio, y que rápidamente rebasamos al principio de nuestra visita si recordamos que el acceso al templo se realiza por s cabecera.

Y la primera que visitamos, por el lado del evangelio, y la más próxima al acceso al templo es la capilla de la familia Prats Pallarés, dedicada a *Nuestra Señora de Vallivana* (foto 40), patrona de la localidad castellonense de Morella. Fue diseñada la capilla por el arquitecto Repullés y Vargas. Destaca en la misma el relieve de la *Aparición de la Virgen con el Niño a San Antonio*, obra del escultor Mariano Benlliure. Resalta en el nicho central la imagen de la titular con el Niño, sustentada en su base por ángeles; y a los lados bonitas vidrieras con las representaciones de los *Sagrados Corazones de Jesús y de María*.

Foto 39. Vista general del altar mayor de la cripta.

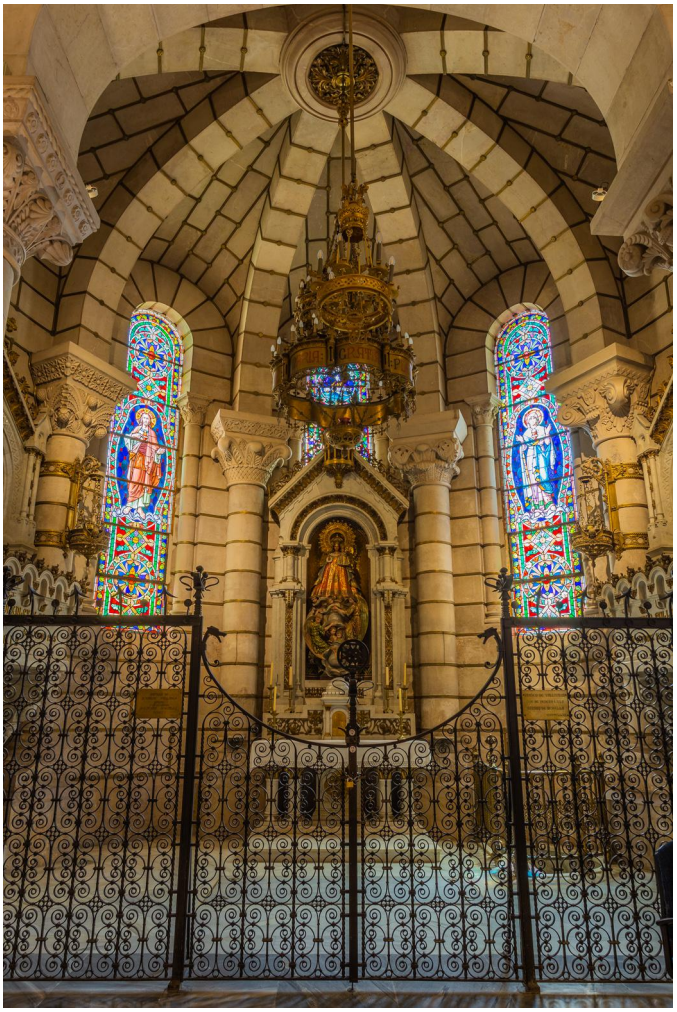


Foto 40. Capilla de la familia Prats Pallares, dedicda a Nuestra Señora de Vallivana.

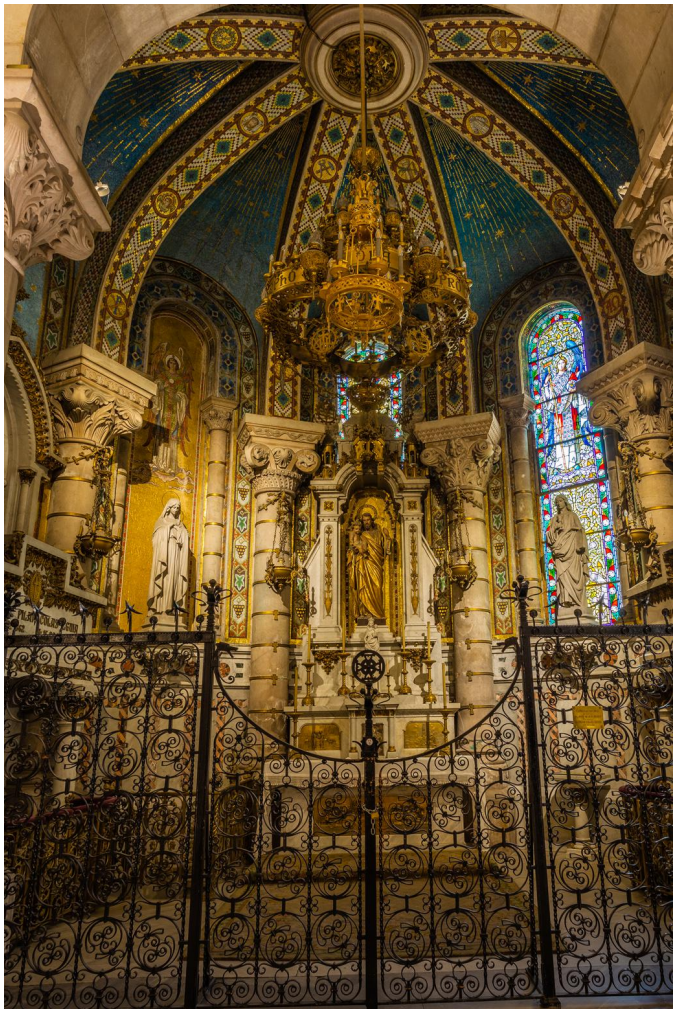


Foto 41. Capilla de la familia Martí Colás, dedicada a San José.

La capilla inmediata es la patrocinada por José Martí Prats y su esposa Pilar Colás Eguía, y dedicada a *San José* (foto 41). A ambos lados de la capilla destacan sendos relieves en mármol, realizados por Mariano Benlliure, y representando la *Resurrección* y a la *Virgen María rescatando almas del Purgatorio*. En hornacina central resalta la bonita imagen del patriarca *San José con el Niño*.

Accedemos al lado epistolar de la girola para contemplar la antigua capilla bautismal, pero actualmente con destino funerario (foto 42). Destaca en la misma una imagen de vestir de la *Virgen de la Soledad*, realizada en talleres valencianos en el siglo XIX.

La última capilla que visitamos es la perteneciente a los marqueses de Maltraña y condes de Bustorredondo, dedicada al *Cristo de la Buena Muerte* y a *Nuestra Señora de los Dolores* (foto 43). Fue diseñada conjuntamente por los arquitectos Repullés y Laredo en 1918, y destaca en ella la hornacina central en arco de medio punto sobre columnas, en la que se representa la crucifixión de Jesús en presencia de su Madre, ante un paisaje pintado. Las vidrieras están decoradas con motivos geométricos.

Antes de abandonar el templo, que merece ulteriores visitas para terminar de descubrir todos sus ámbitos, nos fijamos en la parte superior central del ábside, frente a la puerta de acceso. Allí contemplamos el *último sillar* colocado (foto 44) y que ponía fin a la construcción de la cripta, a falta de su decoración, y que lo fue bajo el patrocinio de la Infanta de España, Dª Isabel de Borbón (1851-1931), dos veces Princesa de Asturias.

Foto 42. Antigua capilla bautismal.

Foto 43. Capilla de los Marqueses de Maltraña.

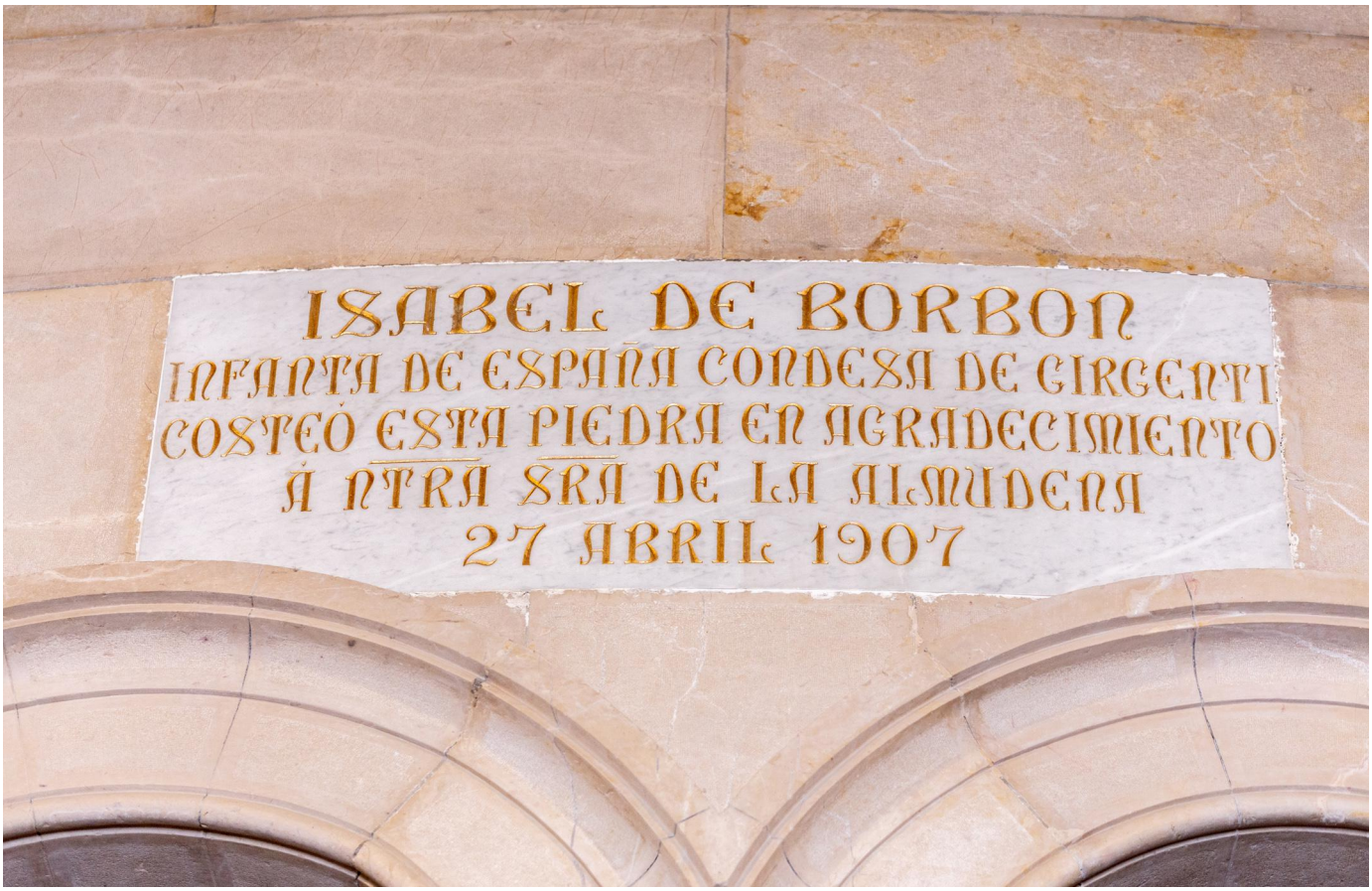


Foto 44. Último sillar colocado en la cripta.

Nota

La Gatera de la Villa expresa su gratitud a la Parroquia de Santa María la Real de la Almudena, al Arzobispado de Madrid, así como al personal responsable del cuidado, mantenimiento y vigilancia de esta maravillosa cripta, por las facilidades otorgadas en la realización del reportaje fotográfico.

FUENTES CONSULTADAS

- *AA.VV. (2003) "Arquitectura en Madrid. Casco Histórico". Fundación COAM.*
- *AA.VV. (2012) "Diccionario Visual de Términos Arquitectónicos". Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.). Madrid.*
- *AA.VV. (1972) "Enciclopedia Universal Sopena. Tomo 5". Editorial Ramón Sopena, S.A. Barcelona.*
- *AA.VV. (2002) "Retablos de la Comunidad de Madrid". Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.*
- *BRAVO NAVARRO, Martín, y SANCHO RODA, José (1993) "La Almudena. Historia de la Iglesia de Santa María la Real y de sus Imágenes". Editorial Mundial. Madrid.*
- *CASTELLANOS OÑATE, Pedro; GEA ORTIGAS, Isabel; y LÓPEZ CARCELÉN, Pedro (2009) "Madrid. Guía Visual de Arquitectura". Ed. La Librería. Madrid.*
- *GARCÍA GUTIÉRREZ, Pedro F., y MARTÍNEZ CARBAJO, Agustín F. (2006) "Iglesias de Madrid". Ed. La Librería. Madrid.*
- *NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro (1992) "La Catedral de Santa María de la Almudena de Madrid" Universidad Politécnica de Madrid.*

Presentación de dos nuevos libros sobre Talamanca de Jarama

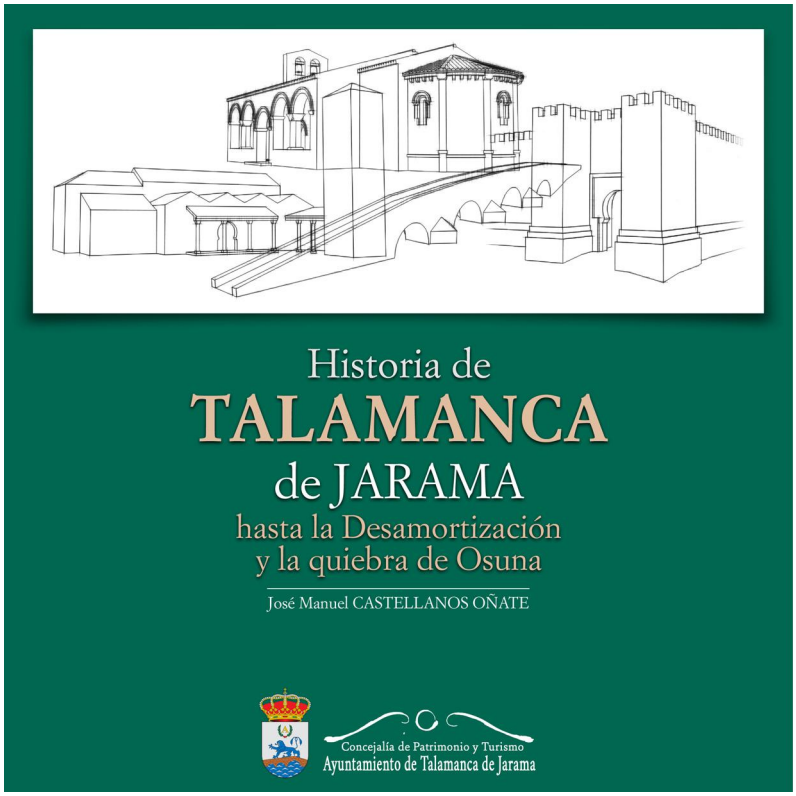
La Gatera de la Villa

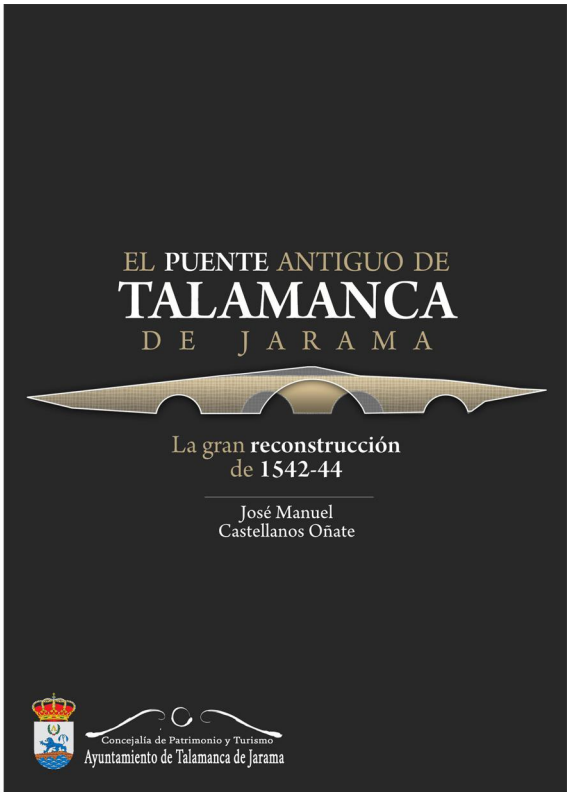
El 5 de febrero pasado se presentaron en el Salón del Puente de Talamanca de Jarama los libros *Historia de Talamanca de Jarama hasta la Desamortización y la quiebra de Osuna* y *El puente antiguo de Talamanca de Jarama. La gran reconstrucción de 1542-44*, escritos por José Manuel Castellanos Oñate y publicados por la Concejalía de Patrimonio y Turismo de dicha localidad. Ofrecemos a continuación una reseña del acto.

PRESENTACIÓN DEL AUTOR, POR PABLO JESÚS AGUILERA, REDACTOR DE LA GATERA DE LA VILLA

Buenas tardes. He sido invitado a dirigirles unas breves palabras sobre el autor de los libros que hoy aquí se presentan, José Manuel Castellanos, y ahora entiendo eso de *Un soneto me manda hacer Violante* porque yo tampoco me había visto en aprieto semejante como el de tener que presentar a un investigador de su talla, todo un especialista en la historia de Madrid, de la que es un referente del periodo transcurrido durante la Edad Media, tanto por sus amplios conocimientos como por la cantidad y calidad de trabajos publicados.

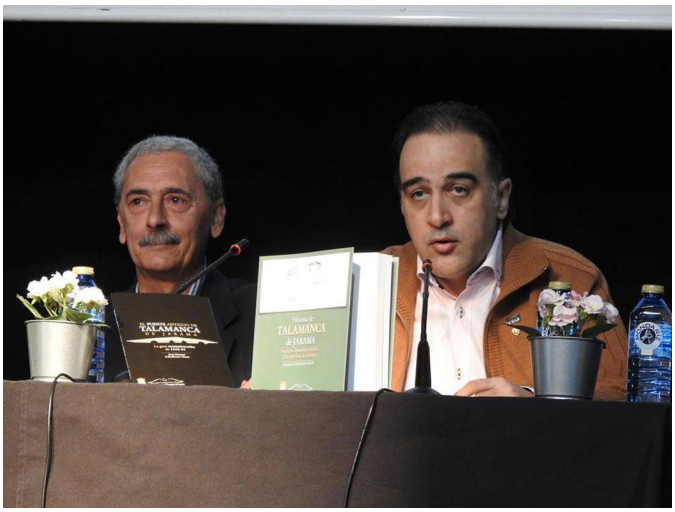
¿Qué motivos pueden llevar a un arquitecto a escribir sobre la historia medieval de Madrid? Puestos a ganar dinero con la literatura, resulta muchísimo más lucrativo dedicarse a los libros de autoayuda. Pero creo que puedo afirmar sin riesgo de equivocarme que no es un interés





crematístico el que le ha movido a ello, lo llevaría claro si así fuera, si no su pasión por la historia. Bien, ¿pero por qué Madrid y por qué ese periodo en concreto? Hay épocas, episodios y temas que gozan de mayor popularidad. Es más, incluso alguien podría decir extrañado, ¿pero acaso tiene Madrid una historia tan antigua que se pueda remontar a esos siglos?

La respuesta a por qué el Madrid medieval



De izquierda a derecha: José Manuel Castellanos y Pablo Jesús Aguilera (Foto: Malele Caro Azañón)

deberá darla el propio José Manuel; en cuanto a la segunda cuestión, me la han planteado en más de una ocasión, posiblemente como consecuencia de esa idea totalmente errónea y bastante extendida de que Madrid fue un poblachón manchego sin pena ni gloria, en el que Felipe II, vaya Vd. a saber por qué, estableció la capital de su imperio y en el que, prácticamente, no volvió a pasar nada hasta que Carlos III apareció por allí para lavarle la cara y levantar la Puerta de Alcalá.

Confieso que yo también pertenecí en mis años mozos a este círculo de desconocedores medievalistas, no por rebeldía juvenil, sino por mera ignorancia. Para que se hagan Vds. una idea, les diré, por ejemplo, que contemplar los restos de la cerca de Felipe II junto al Senado, que suponía vestigios de una muralla, u observar el aspecto hierático de la Virgen de Atocha me sugerían la posible existencia de un pasado medieval del que nadie me había contado y nada sabía. Todo esto cambió cuando tropecé en una librería con un libro cuyo título me llamó la atención: *El Madrid de los Reyes Católicos*, de un tal José Manuel Castellanos Oñate. La reseña de su cubierta trasera indicaba que a través de sus páginas desfilaba *"la vida cotidiana de nuestra villa [...], los oficios y las costumbres de sus gentes, el polvo de sus calles y el lustre de sus piedras, su peculiar vocabulario y forma de hablar. No es, advirtámoslo, una historia al uso [...], sino la crónica apasionada de un momento histórico entrañable, lejano y sorprendente, contada al hilo de las gentes que lo tejieron"*. No necesité más para hacerme con un ejemplar. Su lectura fue una revelación que desterró para siempre de mi mente la imagen del poblachón manchego y me abrió las puertas a un pasado digno de conocerse y con mucho aún por descubrir.

Con este *Madrid de los Reyes Católicos* comenzaba una serie de libros en los que José Manuel ha ido vertiendo a lo largo de los años su profundo conocimiento de la historia madrileña. Le siguieron *Las murallas medievales de Madrid*, escrito en colaboración con Isabel Gea —otra grandísima divulgadora madrileña—, *Memorias medievales de Madrid*, *Madrid. Guía visual de arquitectura* —de nuevo con Isabel Gea y el añadido de Pedro López Carcelén, excelente ilustrador—, *Madrid Comunero*, *40 linajes madrileños* y los que hoy presentamos aquí. Espero que no tenga que transcurrir demasiado tiempo para que la familia aumente.

José Manuel ha colaborado además en publicaciones especializadas como "Anales del Instituto de Estudios Madrileños", "Madrid Histórico", "Pasea por Madrid" o "La Gatera de la Villa" y es así mismo autor de la página web "El Madrid Medieval", imprescindible como atestiguan tanto las numerosas visitas que recibe como la cantidad de plagios que sufre.

Como ven, no hay recurso a su alcance que no emplee para intentar que el fruto de sus estudios y averiguaciones llegue al mayor público posible y no verse constreñido al limitado círculo académico de eruditos, como les ha ocurrido, y les ocurre, a bastantes investigadores.

Pero para lograr este objetivo no basta con poseer unos vastos conocimientos ni publicar ingentemente en medios escritos y digitales si luego se adolece de una prosa áspera o enrevesada. Si éste hubiera sido el caso de nuestro autor probablemente ni Vds. ni yo estaríamos hoy aquí. José Manuel emplea además un atractivo enfoque de la historia que integra como un todo a sus gentes, sus leyes y costumbres, la arquitectura y el desarrollo urbano y sabe hacer bueno aquello de que *una imagen vale más que mil palabras* cuando nos recrea el aspecto que debieron lucir edificios y otras obras arquitectónicas de las que hoy apenas nos quedan unos restos.

No me extenderé más. Simplemente, a modo de despedida, quiero decirles que creo que Talamanca no ha podido elegir mejor a la persona que indague en su pasado para rescatar y escribir su historia. Muchas gracias por su atención.

CRÓNICA DEL ACTO, POR MARTÍN TURRADO VIDAL, CRONISTA OFICIAL DE VALDETORRES DE JARAMA

TRAS LAS NUBES, EL SOL... CRÓNICA DE UNA TARDE EN TALAMANCA DE JARAMA (MADRID)

Me había comprometido a estar en Talamanca de Jarama la tarde del viernes pasado a las 19 horas en el acto de presentación de dos libros, "El puente antiguo de Talamanca de Jarama. La gran reconstrucción de 1542-1544" y "Historia de Talamanca de Jarama hasta la desamortización y la quiebra de Osuna" publicados por las Concejalías de Cultura y la de Patrimonio y Turismo del Ayuntamiento de Talamanca.

Había pasado el día mirando al cielo, como los labradores tras la larga sequía. La lluvia y el frío reinantes presagiaban dificultades para el desplazamiento. En el camino, cuando salí de Valdetorres en coche, cayó un champlazo en el que se mezclaron el agua y el granizo. Bendecí mi suerte al poder aparcar casi en la puerta del Salón del Puente, donde se iba a desarrollar el acto.

En la mesa presidencial presidiendo el acto, se encontraban Marisa Escalante, concejala de Educación, Cultura y Participación ciudadana de Talamanca, José Manuel Castellanos, autor de los libros, Pablo Aguilera, redactor de la revista digital "La gatera de la villa" y Carlos Roldán, concejal de Medio Ambiente, Turismo y Patrimonio. El público fue llegando poco a poco pero sin pausa, hasta el punto de que a las 19,20, cuando comenzó a pronunciar las palabras de bienvenida Marisa, había distribuidas por el amplio salón, unas setenta personas. Las palabras de Carlos y de Pablo tuvieron por objeto presentarnos la importancia de las obras que se iban a presentar y sobre el autor y su amplia bibliografía como garantes de buen hacer del autor, conocido medievalista.

José Manuel Castellanos desgranó en su intervención los hitos más importantes de la historia de Talamanca. Comenzando por el puente "romano" que él no dudó de calificar como "antiguo" y de la profunda reforma que sufrió en 1540, como consecuencia de una riada. Después fue describiendo su historia hasta llegar al punto actual de ser un "puente seco" por la desviación del cauce del río.

Panorámica del Salón del Puente durante la presentación

(Foto: Marisa Escalante)

Continuó exponiendo la historia de los distintos edificios y lugares emblemáticos de la actual Talamanca y de otros desaparecidos. Todo perfectamente enmarcado dentro de la historia tan rica de este pueblo, capital de una vasta Comunidad de Villa y Tierra, una de las más importantes de las que se constituyeron al Sur del Sistema Central en la Reconquista.

Tan importante fue esta comunidad que su disgregación a finales del siglo XVI dio origen a once municipios, algunos tan importantes como Algete, Fuente el Saz, Valdetorres, el Molar o el Casar. Con su paso a ser un pueblo de un señorío jurisdiccional corrió la misma suerte que los municipios que se independizaron de ella. Pasó de manos de un señor a otro mediante cesión, venta o derecho de sucesión.

La historia del auge y declive de esta villa fueron expuestos de una forma muy brillante por José Manuel en una intervención que fue seguida con todo interés por los asistentes. Se pudo comprobar esto en el prolongado diálogo con el público que siguió a su charla. Se centró éste, como no podía ser de otra manera, sobre el puente romano, aspectos de la actuación de los Cartujos, detalles de la construcción de la Iglesia parroquial, e intervención de los señores en la vida normal de los vecinos.

Por todo ello se debe felicitar al Ayuntamiento de Talamanca y a los dos concejales presentes, por la publicación de estos dos interesantísimos libros y porque este acontecimiento resultara tan cálido, tan ameno y tan ilustrativo y darle la enhorabuena al autor.

Cuando salimos del Salón del Puente había dejado de llover. Era de noche. En el salón hacía calor y el ambiente lo hizo más cálido aún. Como dice un dicho leonés, cada gorrión volvió a su espiga, y yo volví a la mía en Alcorcón, contento porque ciertos presagios no se hubieran materializado, habiendo tenido ocasión de disfrutar de una tarde muy cálida. Alcorcón, a 6 de abril de 2019.

De izquierda a derecha: Marisa Escalante, José Manuel Castellanos, Pablo Jesús Aguilera y Carlos Roldán (Foto: Cristóbal Coleto García)

Relato histórico

Eloy Gonzalo, Héroe de Cascorro

Autor: José Antonio López Medina

Publicado el 1 junio de 2019 en www.historiasdeuninstanteoficial.com

– ¿Está seguro de lo que dice?

– Si, mi capitán. Soy inclusero y no dejo a nadie que me llore o me precise.

El capitán Neila se recostó sobre el respaldo al mismo tiempo que exhalaba en suspiro, mientras que, en su mente repasaba la desesperada situación en la que sus mermados hombres se encontraban desde el pasado día veintidós.

Desde aquel día de septiembre de 1896, los ciento cincuenta hombres capitaneados por Neila habían quedado sitiados en el puesto de Cascorro junto a la cercana Puerto Príncipe sin posibilidad de rescate. Una y otra vez, durante cuatro intensos días, la artillería enemiga castigaba el puesto, sólo pausando su castigo para lanzar llamamientos a la rendición.

Como era de esperar por parte de todo buen español, el capitán, una y otra vez desoyó tales propuestas mientras arengaba a sus soldados a una resistencia heroica hasta el fin.

La falta de respuesta por parte de los españoles propicio que los cañoneos y los tiroteos se intensificaran hasta el punto de mermar, considerablemente, las fuerzas españolas.

Según parecía, el final estaba cerca...

Pero entonces, el día veintiséis de septiembre un escuálido muchacho, sucio y desgastado por el combate, de denso bigote y facciones remarcadas, se presentó ante el capitán como voluntario para realizar una locura... una hazaña...

¿Qué hacer?

¿Disuadirle de tal acto?

Un hombre más en aquella circunstancia era vital. No podía permitirse el lujo de perderlo por un arrebato de valentía... o en cambio, debía permitir que aquel joven lo intentara...

dentro de poco no tendrían nada que perder...tal vez aquel joven y su determinación fueran su única esperanza de salir de allí con vida...

– Sabe que...

– Si. Sé que podría morir en el intento, por esa razón, le solicito llevar atado al pecho una cuerda. En el caso de caer herido o que la muerte me lleve, recuperen el cuerpo. No me gustaría pudrirme en campo de nadie o ser juguete de estos salvajes.

Neila mantuvo la mirada fija en los temerarios ojos de aquel joven pálido y delgado...

El silencio, solo roto por los continuos estallidos de los proyectiles que irregularmente caían sobre su posición, se prolongo durante unos instantes, hasta que el fin, el capitán decidió ceder... algo le decía que debía intentarlo... que era su única oportunidad... las situaciones desesperadas necesitan acciones imposibles...

– Esta bien... Que necesita...

– Necesitare un Mauser y una lata de petróleo, además de la cuerda que le dije.

– Lo tendrá todo inmediatamente.

El joven asintió y, tras saludar, se giro para salir por la puerta, pero antes de hacerlo, el capitán Neila volvió a llamar su atención.

– Muchacho...

– Sí, mi capitán.

Un silencio tenso se instaló durante unos segundos entre ambos.

Tal vez fuera la ultima vez que se vieran.

– Tenga cuidado.

Una vez más, sin mediar palabra, el determinado joven asintió sin pronunciar palabra.

Minutos después, Eloy Gonzalo, que así se llamaba el muchacho, embadurnaba su cuerpo, de pies a cabeza, de frío y húmedo barro para seguidamente, cargar bajo el brazo la lata de gasolina y a la espalda su Mauser.

Eloy debía convertirse en una oscura y escurridiza sombra si quería salir de aquel trance con vida...

Seguidamente, cogió la cuerda que había solicitado y la anudó a su pecho. Cuando hubo terminado, se acercó a uno de sus compañeros y le entrego la misma sin pronunciar palabra alguna.

Todos sabían lo que Eloy había solicitado que se hiciera si caía...

A continuación, con paso firme y decidido, se dirigió hacia el barrizal que separaba a los asediados de los asaltantes.

Antes de sumergirse en la oscuridad de aquella noche para recorrer los trescientos metros que le separaban del preciado arsenal enemigo, se detuvo en el umbral y miro a sus asediados y entumecidos compañeros.

Estos le mantuvieron la mirada agazapados entre los parapetos que los mantenían con vida, mientras cabizbajos y derrotados, observaban al que podía salvarlos...

Todos sabían que la locura y la determinación de Eloy Gonzalo era su última oportunidad...

Su ultimo hilo de esperanza...

Sin escuchar palabra de despedida o de ánimo por parte de los presentes, Eloy Gonzalo se sumergió en la infinita, húmeda y pegajosa oscuridad hundiéndose en el lodazal.

La bajada de temperatura fue tremenda y, aunque el barro le aislaba y le hacia mantener el calor, la humedad le hacía temblar mientras se repetía una y otra vez en su mente...

Soy una sombra...

Una sombra...

Una sombra...

Las balas silbaban por encima de él... los proyectiles de artillería zumbaban y hacían temblar el suelo al estallar... pero él seguía adelante... arrastrándose... sumergido en el barro y los charcos... atenazado por el frío... la humedad... y la incertidumbre de saber si volvería a ver el sol...

Una sombra...

Una sombra...

Palmo a palmo... metro a metro...

Una sombra...

Una sombra...

La boca le sabia a tierra y la nariz se le había taponado... las fuerzas flaqueaban y el barro le dificultaba cada lento y preciso movimiento para parecer una sombra... una oscura e inanimada sombra... hasta alcanzar su objetivo...

Una sombra...

Una sombra...

Los disparos efectuados por el enemigo fueron aumentando su volumen... ya estaba cerca... las piezas de artillería hacían que en sus oídos se instalase un pitido ensordecedor... pero nada le detenía...

Nada podía hacerlo porque Eloy Gonzalo se había convertido en una sombra...

Una sombra que pasaría a la historia...

Tras varias horas de lento y paciente aproximación, Eloy Gonzalo, consiguió llegar junto al arsenal. Una vez allí, ocultándose entre las sombras, vertió la gasolina, para minutos después, hacerlo estallar.

La bestial e inesperada deflagración hizo cundir el pánico y el desconcierto entre los atacantes, los cuales, tras escuchar los gritos de jubilo de los españoles tuvieron que intentar defenderse de un violento contrataque por parte de los hombres del capitán Neila.

Dos días después, aquellos valerosos hombres y su capitán serán rescatados por la columna del general Jiménez Castellanos.

¿Pero que fue de Eloy Gonzalo?

Este muchacho, huérfano y de infancia mas que complicada que había marchado a la guerra para evitar la prisión, saldrá vivo de aquella acción heroica, así que, tiempo después se le concederá la Cruz del Mérito Militar con distintivo rojo.

Por desgracia, un año después, el 18 de junio de 1897 moriría presa de las fiebres en el Hospital Militar de Matanzas.

Ningún enemigo pudo con él.

Ese mismo año, como homenaje, se le dedicaría una calle en Madrid. Pero no seria hasta 1902 cuando el rey Alfonso XII inauguraría una estatua en el rastro de Madrid. Aunque en 1913 la plaza fue bautizada como La Colina del Rastro con el nombre del presidente de la Republica Nicolás Salmerón, lo cierto es que el pueblo madrileño siempre la conoció como la plaza de Cascorro, identificando, en su ignorancia, el soldado de la escultura con la batalla en la que participo.

Así pues, como homenaje a dicho héroe, el cual, da nombre a la plaza por tradición y desconocimiento de su heroicidad, sirva desde aquí mi humilde homenaje.

Más información sobre José Antonio López Medina en su blog

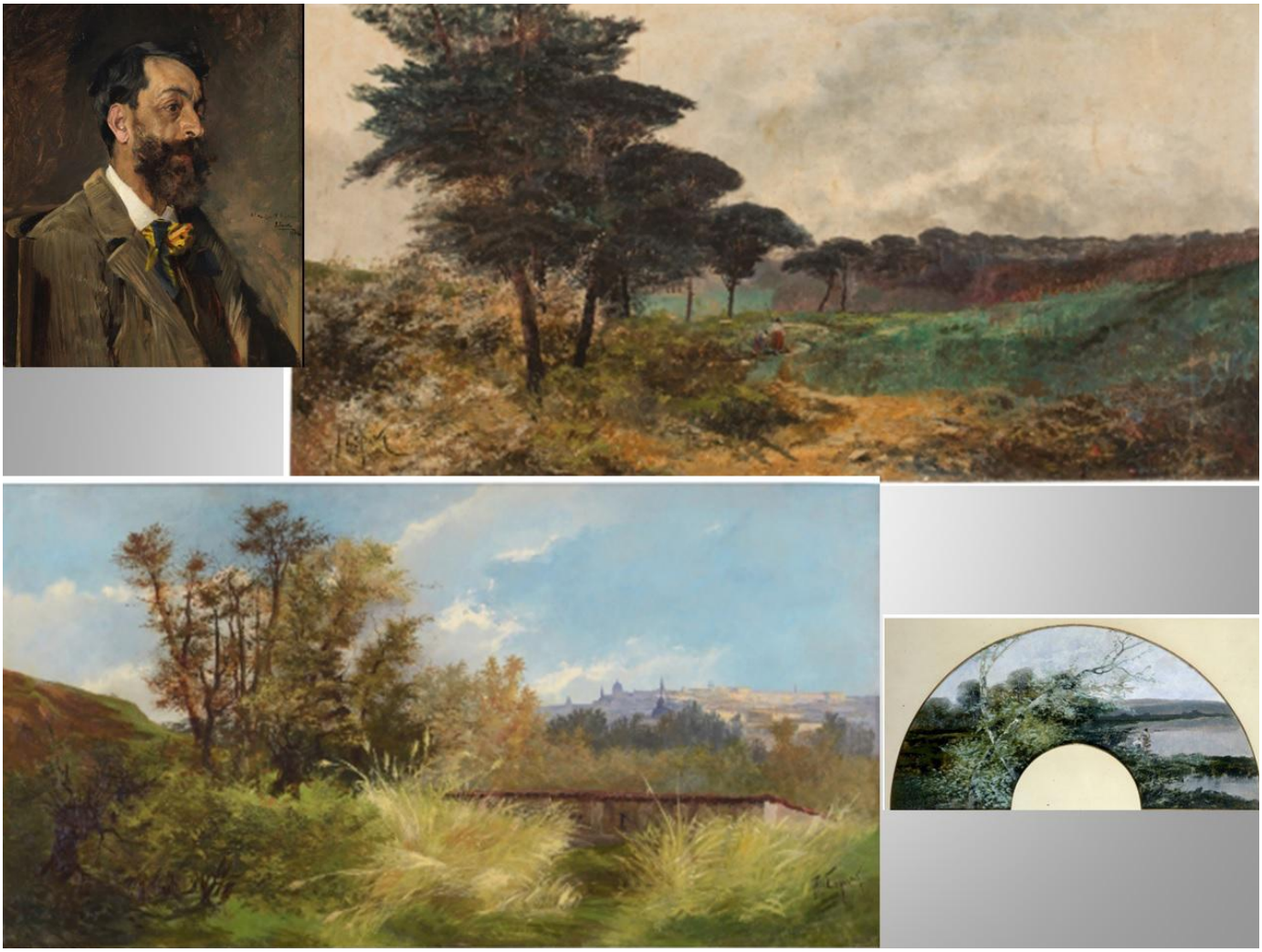
Historias de un Instante

RELATOS CORTOS DE MOMENTOS QUE CAMBIARON LA HISTORIA

"Buscando que una editorial apueste por mi trabajo"

Las "cartas rusas" de Joaquín Sorolla

Texto: Jorge Martín Quintaina



La Exposición Internacional de San Petersburgo

André Saglio, ministro francés de Instrucción Pública y Bellas Artes y responsable de la exposición de pintura internacional que organiza en San Petesburgo la Sociedad Imperial para el fomento de las artes en Rusia, envía —el 3 de octubre de 1900, desde París— una carta a Joaquín Sorolla en la que le propone enviar una o dos obras suyas de las que expusiera en la Exposición Universal de París. Dado que las obras de Sorolla que figuraron en dicha Exposición Universal de París fueron *Cosiendo la vela*, *La caleta*, *Jávea*, *Comiendo en la barca*, *El baño o Viento de mar*, *Algarrobo* y *¡Triste herencia!*, ¿podemos concluir que alguna de estas habría viajado a San Petersburgo?

El 22 de octubre, Benlliure envía una carta a Sorolla en la que le indica que Saglio, al no haber recibido respuesta del pintor, le había pedido que le recordara a este que ha sido invitado a participar en la exposición de San Petersburgo que habría de celebrarse en diciembre.

No se tiene constancia de que Sorolla participara finalmente en dicha exposición; curiosamente, el 4 de octubre de ese mismo año Sorolla recibe una carta de J. Garrouste

(representante en España de la empresa de transportes Michel et Kimbel y nombrada como Delegado oficial para el Servicio de Transportes en la Exposición de París de 1900), en la que se informa al valenciano del incremento de los gastos relacionados con el transporte *"de los bultos"* a causa de los litigios suscitados entre esta empresa y el también pintor Juan Espina y Capo. Este, junto con Antonio Mencía García, organizaron el Certamen de Arte español en San Petersburgo, que se celebraría en la ciudad rusa en abril de 1900 y en que llegaron a exponerse 274 lienzos y 15 esculturas de diversas escuelas y autores españoles[1]. La carta enviada por J. Garrouste informa *"de lo ocurrido con los cuadros procedentes de la Exposición de San Petersburgo y el Señor Espina"*. Al no poder acceder al texto original de la carta, el autor del presente artículo no ha podido conocer más detalles sobre el asunto, pero la carta enviada por Enrique Simonet Lombardo desde Vigo el 6 de febrero de 1901, nos proporciona algunas informaciones interesantes. En dicha carta, Simonet se hace eco de un llamamiento que habría hecho Morelli (¿Víctor Morelli y Sánchez-Gil?) tres meses antes en *El Heraldo "a todos los artistas que concurrieron a esta exposición, para ponerse de acuerdo entre todos y rescatar los cuadros que presentaron"*. Simonet, asimismo, le presenta a Ángel Diego García para que le informara sobre la situación que se había producido. ¿Por qué fue necesario hacer este llamamiento? ¿Quién retenía los cuadros y por qué? ¿Qué artistas y cuadros fueron los afectados? ¿Qué ocurrió, finalmente, con ellos? Lamentablemente, no hemos podido profundizar más en el asunto y quedan abiertos muchos interrogantes, pero, dadas las circunstancias, es probable que Sorolla no estuviera demasiado dispuesto a enviar ningún otro cuadro a San Petersburgo, a pesar de que la exposición a la que le invitara el ministro Saglio contara con el respaldo de personajes e instituciones solventes.

Luis Morote y Greus, desde San Petersburgo

Luis Morote y Greus (Valencia, 1864 - Madrid, 1913) fue un escritor y periodista célebre por haber entrevistado a León Tolstói en Yasnia-Poliana. Entrevista a Máximo Gorki y visita a Dmitry Mérejkowski, cuya novela *La muerte de los dioses* tradujo y se encargó de editar en 1901. Sobre la situación en Rusia escribe *Rebaño de almas (el terror blanco en Rusia)* y *La Duma: La revolución en Rusia. (Segunda parte de Rebaño de Almas)*, que pudo ser publicado en 1905.

De ese mismo año son las tres cartas que Sorolla recibe de Morote desde San Petersburgo: el 1 de febrero, el 15 de febrero y el 12 de marzo, en plena efervescencia revolucionaria. En la del 1 de febrero, Morote y Greus comenta la situación de agitación social y política que vive San Petersburgo (el 22 de enero se produjo el *Domingo sangriento*), llegando a advertir que, para el 19 de febrero, se esperaba algún acontecimiento importante (a finales de febrero el zar firmó, entre otras, una declaración por la cual se preveía la constitución de la Duma Imperial de Rusia).

Por su parte, en la carta del 15 de febrero, indica que al día siguiente esperaba poder escribirle otra en la que le daría noticia de lo que viera en el Museo de Ermitage, si bien, le adelantaba que *"arte están por allí bastante mal"*.

En la carta de 12 de marzo indica a Sorolla que esa misma noche saldría hacia Varsovia y que tiene *"una gran curiosidad por conocer Varsovia y también Polonia, uno de los países más infortunados de la tierra y más dignos de la mejor suerte"*. En estas cartas, se reitera el nombre de Dª. Pilar de la Cerda de Granzow, apellido este de los Granzow muy relevantes en la vida y la obra de Sorolla y de los cuales hablaremos en el artículo correspondiente sobre Polonia en la vida de Sorolla.

Los Valero y Kotowitch

El 24 de diciembre de 1909, Joaquín Sorolla recibe una postal enviada desde Ucrania en la que Fernando y Marusia Valero le felicitan el Año Nuevo. En el anverso de la postal, se reproduce en color un cuadro del pintor ruso Illiá Répine en el que se representa a un

[1] *La Ilustración española y americana 22 de abril 1900, pág. 242.*

campesino arando el campo con dos caballos; el membrete de la Galerie Tretiakoff nos ayuda a reconocer en esta imagen el cuadro titulado *El escritor Leon Nikolaevich Tolstoi arando con caballos*, óleo sobre lienzo pintado por el artista ruso en 1889 y que, efectivamente, hoy podemos admirar en dicho museo moscovita.

Fernando Valero y Toledano (Écija, 1856 – Moscú, 1914) fue un reconocido tenor que, entre otros lugares, permanecería hasta tres temporadas en la ópera de San Petersburgo. Contraerá matrimonio con Raia Kotovich Savuisky, nacida en Odesa (Ucrania), pero cuyos padres eran oriundos de San Petersburgo y con quien tendrá tres hijos: Raietina, Marusa y Fernando. Los dos últimos jugarán un importante papel en el arte madrileño: Marusia o Maroussia participará en diversas exposiciones de dibujo y pintura, retratando, entre otros, a Victorio Macho. Fernando, por su parte, fue un activo escultor que, entre otras obras, nos deja la reproducción realizada en 1941 de la imagen de la Virgen de la Almudena destruida durante la Guerra Civil e instalada, tras la misma, en la hornacina de la Cuesta de la Vega, frente a la muralla árabe.

Dos escultores rusos

Iván Chouklin, también conocido como Juan Sulkin (Rusia, 1879 - Bayona, 1958) envía a Sorolla una carta a finales de 1919 en la que el ruso expone al consagrado pintor valenciano la penosa situación en la que se encontraba al no encontrar encargos. Instalado en el País Vasco, Chouklin y Sorolla habrían coincidido en el Hotel Continental de San Sebastián en 1918, pero se habría desplazado a Bilbao esperando tener más suerte: al no obtener trabajo, le plantea trasladarse a Madrid donde esperaba recomendaciones.

Según su carta, Chouklin habría recibido premios de la Escuela de Artes de Moscú y la Academia de Bellas Artes de San Petesburgo, proyectos suyos se habrían convertido en monumentos públicos y, además, era retratista al carbón y al lápiz —efectivamente, contamos con un retrato en miniatura del maestro Arriaga datado a principios de siglo—.

Marusia Valero

Reproducción realizada en 1941 de la imagen de la Virgen de la Almudena destruida durante la Guerra Civil, obra de Fernando Valero.

El Pueblo Vasco del 15 de marzo de 1925 publicó una semblanza de este escultor a la que, lamentablemente, no nos ha sido posible acceder aún; no obstante, contamos con el catálogo de la exposición que se organizó en el Salón del Pueblo Vasco entre el 26 de agosto y el 6 de septiembre de 1918 en el que se presentan obras principales como el grupo *La tristeza de Orfeo* (Gran premio de la Academia Bellas Artes de Petrogrado), el Monumento al poeta ruso Ivan Nikitin en

Voronege (sic), —seguramente, Voronezh, lugar de nacimiento de dicho poeta y donde, efectivamente, se levanta un monumento al mismo—, un bajorrelieve a S.M. la Reina Doña Victoria Eugenia, del alcalde de San Sebastián D. Gabriel María Laffitte o un retrato de la princesa Dolgorukaya, exposición a la que, por otro lado, es probable que hubiera asistido el propio Sorolla.

Paul Petrovich Troubetzkoy (1866 - 1938), era hijo del príncipe Piotr Trubetskói, diplomático ruso, y de la pianista estadounidense Ada Winans. Nacido en Italia, mantendrá una estrecha relación de amistad con Sorolla que se manifiesta en una mutua admiración y el intercambio de obras artísticas. Una de las más singulares y conocidas, *Bailarina en movimiento* puede admirarse en el Museo Sorolla a la par que ha sido reproducida en cuadros como *Joaquín* (nº inventario 00942) y en diversas fotografías que custodia dicho museo.

"Bailarina en movimiento", obra de Paul Petrovich Troubetzkoy.

Varias son las cartas remitidas por Troubetzkoy a su buen amigo Sorolla, pero, para el artículo que nos ocupa, nos interesaremos en la remitida desde París el 7 de agosto de 1910. En ella, el escultor ruso-americano alude, precisamente, a dicha escultura, a cambio de la cual esperaba recibir de Sorolla un cuadro pintado por él. Por su parte, le informa de que una semana antes había regresado de Rusia, donde había estado haciendo un retrato de Tolstoi a caballo. El Museo d'Orsay conserva uno de estos retratos, en concreto uno de 1899 en el que el literato ruso monta su caballo "Delirio". El Instituto de las Artes de Detroit conserva otro bronce de Tolstoi a caballo, datado en 1916; sin embargo, no he logrado encontrar la escultura a la que se alude en esta carta, realizada el mismo año del fallecimiento del escritor.

Por su parte, nos encontramos con una tarjeta postal enviada desde París en febrero de 1910 en la que se reproduce el monumento al zar Alejandro III levantado en Moscú y realizado por el príncipe escultor. En dicha postal se alude a la escultura de la bailarina —que le fuera enviada a finales de 1909, según indica la carta de Troubetzkoy a Sorolla de 22 de diciembre de 1909 (nº inventario CS6029)— y a que pronto le enviará el retrato en bronce del pintor valenciano (nº Inventario 20098) que podemos admirar también en el museo.

Un positivo fotográfico (nº inventario 84193), datado en 1900, con una vista del monumento a Alejandro III y con dedicatoria de Troubetzkoy *Al mio grande amico Sorolla*, nos presenta una más completa perspectiva sobre esta obra urbana del escultor. En la actualidad, dicha obra se encuentra situada en San Petersburgo, ante el Palacio de Mármol.

FUENTES CONSULTADAS

- FREIRE GÁLVEZ, Ramón: *Bosquejo artístico de un tenor ecijano*, 1999.

Coplillas de nuestros paletos imprescindibles

Autor: Rafael Martín Moyano

Estoy integrado en la Tertulia madrileña del Osorio y el Madroño, que en la actualidad se reúne quincenalmente en la Taberna de Antonio Sánchez. Buscando temas a tratar, recordé aquella canción de los ochenta titulada "*Todos los paletos fuera de Madrid*" y propuse dedicar una reunión a aquellos no nacidos en Madrid que han hecho aportaciones significativas a la ciudad. Como sucede en caballería..., "*me quedé de cuadra*", y me pidieron que hiciera una ponencia introductoria.

Revisé someramente la historia de Madrid, la propia ciudad, los usos y costumbres de sus habitantes y, en general, cualquier cosa que identificara a Madrid, y busqué la participación de los no nacidos aquí (paletos) en ellos.

Afortunadamente la lista es interminable, por lo que decidí centrarme en una muestra representativa y compuse unas Coplillas que pretenden tener algún rigor en el fondo, pero ninguno en la forma.

Aparecen unos setenta "*paletos*" agrupados en diez categorías; he aquí esas sencillas Coplillas.

A modo de INTRODUCCIÓN

Desde un principio..., aquí, había hombres y mujeres,
gente primitiva, humilde, sencilla... y nada coquetos
que no sabían quienes eran, simplemente eran...seres,
hasta que desde cualquier parte empezaron a llegar...¡los paletos!
Los primeros vinieron del este, beligerantes y cultos,...eran de Roma
y dijeron a los de aquí: ¡vosotros sois carpetanos! ¡Oye, que no es broma!
Después llegaron unos del norte, quienes con no muy buenos modos,
les dijeron a los hispano-romanos ¡ahora vosotros sois visigodos!
Más tarde, del sur, vinieron otros con cimitarra y finos ademanes
y dijeron a los godos: ¡vosotros sois mairitíes y, además, musulmanes!
Y al final se armó la gorda con la llegada de leoneses y segovianos,
¡ni mozárabes, ni muladíes, ni na de na!..., ¡ahora, madrileños y cristianos!
Y ahora, tras siglos de haber sido súbditos de los sucesivos autócratas,
un día nos dijeron que somos ¡ciudadanos, europeos... y demócratas!

de SANTOS

Lo de ir a la verbena, costumbre bien madrileña, es.
*A **San Antonio,** en su florida y castiza pradera,*
dedicamos cada año, de todas las verbenas..., la primera,
pero como bien sabemos, este Antonio, ¡es un santo portugués!
*De los otros dos verbeneros..., **Lorenzo** y **Cayetano**,*
el primero, era de Huesca y el otro, era italiano,
*...como nuestro ecologista padre, el **franciscano**,*
*...y hasta el querido **Antón**, resulta que era ¡egipciano!*

de JERARCAS

Culpan a nuestro fundador cordobés de que Madrid sea un despiporre,
*a lo que el buen **Mohamed** responde: ¡Eh, que yo sólo puse una torre!*
*Fue un **Felipe**, de Valladolid,*
a quien llamaban "prudente",
quien puso la corte en Madrid,
...y esto se petó de gente.
*Pero antes, su tío-bisabuelo **Enrique**, pucelano como él*
debió estar tentado de convertirla en su residencia real,
y seguramente por eso la tildó de muy noble y muy leal,
pero hubo de pasar un siglo hasta que le endosaran tal papel.
Tuvo que ser un francés, ...un gabacho,
quien pusiera algo de orden en el Madrid urbano;
***Bonaparte** arrasó aquí y allá, sin ningún empacho*
y a día de hoy disfrutamos de cuanto hizo su mano.
Incluyo aquí a una reina, con mucho gusto y enorme agrado;
*ya que **Isabel**, nacida en Braganza, fue promotora del Museo del Prado.*
*A **María Victoria dal Pozzo**, consorte italo-francesa fugaz*
le bastaron sólo tres años, para mostrar su madrileñismo;
fundó el asilo de lavanderas, ejemplo de compañerismo.
¡Lástima que otras reinas no siguieran ese ejemplo contumaz.
*Y cuando se fue siguió ayudando a través de **Concepción Arenal**,*
gallega comprometida con el feminismo y el catolicismo social.

de CORTESANOS y ALCALDES

*Esta otra mujer, **Beatriz Galindo**, al parecer era salmantina;*
Fundó hospitales y conventos, porque muy piadosa era;
ahora tiene calle, barrio, distrito, metro, teatro... y etcetera.
Era tan docta, culta, y estudiosa, que la llamaron: La Latina
*Honro ahora a **Pedro Téllez Girón**..., de los Osuna, el tercero,*
porque de él y de sus descendientes, fue todo mi barrio entero.
*Que Madrid sea bastante verde, le debemos al valenciano **Aguilera***
que construyó los hermosos bulevares y plantó arboles por doquiera.
*Cántabro, de Pontones, era el alcalde J**osé Abascal***
a quien, al parecer, debemos lo del Cementerio Municipal.

de PINTORES y ESCULTORES

*De pintores, sólo dos muestras: **Diego Velázquez** era de Sevilla*
y nadie pintará el cielo de Madrid como él..., ¡asombrosa maravilla!
*El otro, **Francisco de Goya**, padre del impresionismo, era aragonés,*
y de Madrid son sus carnavales, su pradera y ¡su lucha contra el francés!
Claro que si hay elegir un pintor de Madrid
*no sería otro que el tomellosero **Antonio López**;*
¡cinco años yendo a la Gran Via, una y otra vez,
para pillarla libre de coches, en su eterno id y venid!
Pocos monumentos como el de Alfonso XII, en el Retiro, hay
*y lo debemos a un catalán, un olotino..., el genial **Miguel Blay**.*

de ARQUITECTOS y RINCONES

Las ciudades son... como son sus ciudadanos;
Madrid no es altiva, lejana y monumental,
sino sencilla, inquieta, cercana, alegre y cordial,
como lo son sus habitantes..., ya sean paletos o villanos.
El look austria, con su pizarra, su ladrillo y su pedernal,
lo debemos a los arquitectos conquenses ***de Mora****,*
Francisco *y* ***Juan Gómez****, que lo usaron en buena hora,*
e hicieron un Madrid "moderno", que aún ahora no está nada mal.
Si Madrid no es monumental..., salvo en su plaza de toros,
tiene mil rincones que son la admiración de cristianos y de moros.
Esa Puerta del Sol..., etapa mas que obligada para quienes vienen de lejos
parece la debemos al impulso del coruñés: ***Marqués viudo de Pontejos****.*
Y su afamado reloj, con el que cerramos el año con la garganta engollipada,
es obra de un militar leonés, exiliado en Inglaterra: ***José Rodríguez Losada****.*
Nuestra gran Plaza Mayor, escenario de mil eventos, antaño y hogaño,
es fruto del estro de ***Juan de Herrera****, un cantabrón, nacido en Maliaño.*
Le debemos: El Retiro, al ***Conde-Duque****..., que era romano;*
al abulense ***Gutiérrez Arribas****, la Cibeles..., que amo por trece razones;*
la Puerta de Alcalá (mírala) a ***Francesco Sabatini****..., un italiano;*
y la tarta arquitectónica de Nuestra Señora de las Comunicaciones,
a ***Palacios****..., un gallego y* ***Otamendi****..., un guipuzcoano.*
Como si del guguel maps fueran, una especie de precuela,
nos representaron Madrid dos paletos de alta escuela;
del mapa se encargó ***Pedro de Teixeira****..., un portugués,*
y de la vista aérea, ***León Gil del Palacio****..., un barcelonés.*
Infinidad de guiris a Madrid han fotografiado,
pero pocos hay como ***Clifford****, el galés*
y como ***Jean Laurent****, ese galo borgoñés.*
Cuando se ven sus obras, se queda uno alelado.

del PUEBLO EN ARMAS y sus HÉROES

Con el alzamiento contra el francés, forjó el pueblo madrileño su identidad;
hombres y mujeres, niños y viejos, hombro con hombro; ¡todo fue fraternidad!
*Y con ellos hermanados, nuestros héroes populares: un sevillano..., **Daoiz**,*
*un bravo cántabro, el capitán **Velarde**, y un ceutí, el valiente teniente **Ruiz**.*

de ESCRITORES

Junto a mil ilustres nativos, hay paletos que en sus textos han incluido
a Madrid y a los madrileños, en esas novelas que todos hemos leído.
*Para empezar, el alcalaíno **Cervantes**, hace que su Gitanilla*
baile, rece y cante, en Santa María, ante Santa Ana, en la su capilla
¿Se puede describir mejor la vida del diecinueve y de forma más sucinta,
*que como lo hizo el canario **Pérez Galdós**, en su Fortunata y Jacinta?*
*El gran **Carlos Arniches**, de su Alicante natal tuvo que venir,*
para enseñarnos cómo hablaba el castizo y chulo pueblo de Madrid.
Seguir cada año los pasos de Max Estrella, es un muy madrileño plan
*que nos inspiró el esperpéntico gallego, **Ramón María del Valle Inclán**.*
Un Madrid duro, áspero y con escasa esperanza, que nunca se olvida,
*nos retrató el easonense **Pío Baroja**..., en su Lucha por la vida.*
La Colmena y las Escenas Matritenses, son obras de ese Nobel de novela,
*padre de un buen amiguete, el ilustre iriense: **Camilo José Cela***
Umbral recreó la cháchara cheli, como hizo Arniches con el habla chulo;
el muchacho de Valladolid, nos chalaneó con "su libro", sin ningún disimulo.
*Hijo adoptivo de Madrid, fue **Luis Carandell,** el notable periodista barcelonés;*
y ahora no dejo de preguntarme lo que, con su fina ironía, opinaría del "procés".
Los humoristas gráficos, son de los literatos una especie de estrambote,
*y en Madrid destacó un gran señor sitgetano..., el genial **Antonio Mingote**.*

de CIENTÍFICOS

Le llega la hora a un paleto científico y a un querido compañero,
*ya que **Casiano del Prado** era geólogo y, de minas, ingeniero;*
este riguroso y valeroso gallego puso mucho de su empeño
en sacar a la luz un periodo trascendente: el calcolítico madrileño

de MÚSICOS

Decir música y decir Madrid, es como decir zarzuela,
es sentir ese ruido nada molesto..., que en el alma se te cuela.
*Es decir La revoltosa de **Ruperto Chapí**..., ese nacido en Villena,*
*es hablar del helmántico **Tomás Bretón**..., el autor de La verbena,*
*De la chispeante Gran Vía, el sevillano **Felipe Pérez**, fue libretista,*
*y la partitura la debemos al pacense **Joaquín Velarde**..., un artista.*
Bohemios y Doña Francisquita son obras románticas y evocadoras,
*que el catalán **Amadeo Vives**, ubicó en Madrid..., señores y señoras.*
*Mucho antes, el toscano **Boccherini**, de la Real Capilla, fue violón;*
componer su Música nocturna para Madrid fue una decisión oportuna,
él, que consiguió el mecenazgo de la Duquesa de Osuna,
como había tenido la protección del infante Luis Antonio de Borbón.
*Desde Méjico pensó mucho en Madrid, el compositor **Agustín Lara***
tanto que escribió ese chotis tan famoso..., que sigue dándonos la vara.
*Que Madrid tiene seis letras, nos descubrió el riojano **Pepe Blanco**,*
y también nos hizo un cocidito, que no se lo saltaba un manco.
*En el cuplé destacaron, la sin par **Olga Ramos**, que era de Badajoz,*
*y **Sarita Montiel**, la de Campo de Criptana..., que tenía poquita voz.*
Incluso en la madrileña movida, hubo paletos a mogollón;
*Desde la mejicana **Alaska**..., al ebdetense **Sabina**,*
*de **Loquillo**, el catalán..., a los **Tequila** de Argentina,*
*o del gran manchego **Peeeedro**..., a los vascos de **Mondragón**.*

de COMERCIANTES

En comercio hubo aluvión de paletos sin frontera
tantos hubo, tantos hay, que creamos un término..: hortera
Basten tres ilustres ejemplos: el Corte Inglés de ***Areces****..., el asturión;*
el francés ***Huguenin Lhardy****..., comandante en jefe de la restauración;*
y el valdepeñero ***Antonio Sánchez****..., donde celebramos esta reunión.*

de FUTBOLEROS

Hasta los años cincuenta, Madrid no existía para nadie fuera de España
hasta que un albacetense, ***Bernabeu*** *y un argentino,* ***Di Stéfano****, con maña*
llevaron por todo el mundo su bandera, limpia y blanca..., que nadie empaña.

de PADRES

Para finalizar..: sería un hijo de los peores
si no recordara a mis paletos progenitores;
del hermoso Reino moro de Ronda era ***Él****,*
y ***Ella*** *del sencillo y popular Carabanchel.*

Sé que son todos los que están
y darles las gracias es mi único afán,
pero no están todos los que son;
por sus ausencias y errores, suplico vuestro perdón.

El Madrid de ayer...

La calle de Alcalá

Un momento cualquiera en la ajetrada vida diaria de la plaza de Cibeles. El tráfico, aunque lejos de la intensidad que muestra en la actualidas, ya apuntaba maneras y los coches empezaban a dominar el espacio. Entre estos, los recios SEAT 1500 ¿o 1400 C?, patrimonio exclusivo de los taxis de la capital, aún con sus colores negro y rojo que tardaría todavía un par de décadas en conservar. Destaca, curiosamente, la ausencia de SEAT 600, otro mítico modelo de la famosa constructora automovilística española.

El entorno en poco ha cambiado. Los edificios se conservan en la actualidad, alguno reformado y casi todos restaurados y con sus fachadas limpias y relucientes, estando algunos de ellos en pleno proceso de "lavado de cara" en el mometo de redactar estas breves líneas. Los luminosos que seaprecian en la imagen desaparecieron hace tiempo, quedando la esbelta torre del Círculo de Bellas Artes libre del cartel de Philips que lo corona y, el antiguo Banco Central sin los legendarios rótulos que formaron parte de la memoria de los que ya vamos peinado alguna que otra cana.

La tarjeta postal de la que procede la imagen que reproducimos sobre este texto está datada a mediados de la década de 1960, como delata el escudo de Madrid que adorna una de sus esquinas superiores, en uso desde 1842 hasta 1967.

La transformación del barrio de las Californias

Texto: Antonio Martínez Moreno

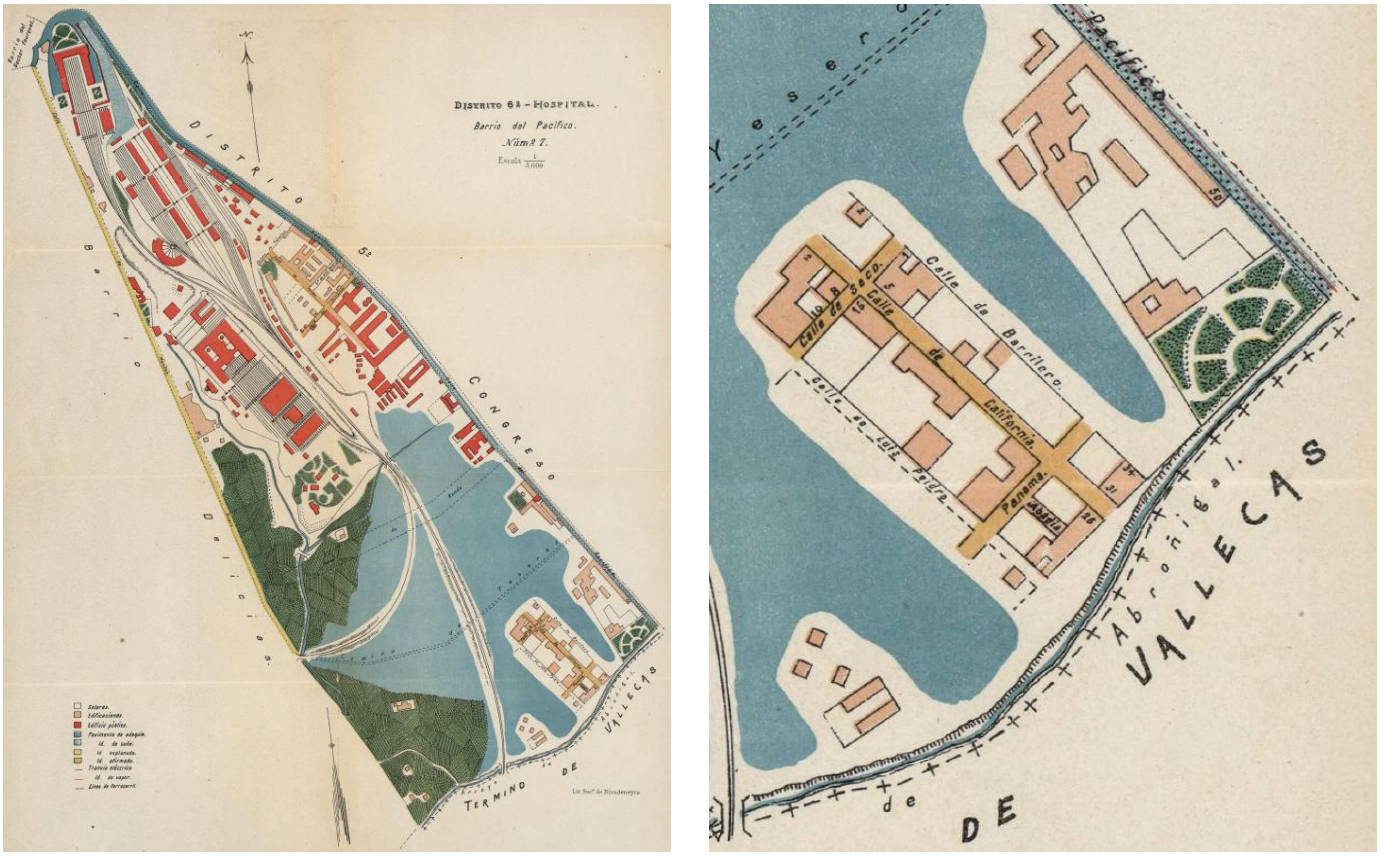
"El último pueblo de la capital", así denominaba el diario El País[1] a la pequeña barriada de Las Californias en un artículo del verano del 2006, poco antes de que se iniciaran las obras de demolición de lo que fuera uno de los núcleos originales del barrio del Pacífico.

Vista de la Barriada de Las Californias. Fuente: Centro Social Seco.

Situado en el extremo oriental del barrio del Pacífico, dentro del cinturón de la M-30, el apelativo de "último pueblo" parece adecuado si nos atenemos al fuerte contraste entre la ubicación céntrica de Las Californias (a 10 minutos en transporte público de la Puerta del Sol) y su carácter y estética rurales, que no hacían más que recordarnos los humildes orígenes de muchos barrios de Madrid y de la Villa misma.

Surgida a finales del siglo XIX, Las Californias constituían una pequeña barriada obrera, situada en el por entonces extrarradio de Madrid, entre las instalaciones ferroviarias, las fábricas y el Arroyo del Abroñigal, que separaba Madrid de Vallecas. Estaba compuesta originalmente por 6 calles, cuatro de ellas paralelas a la Calle del Pacífico: Barrilero, California, Abadía (desparecida por la ocupación de todo el espacio disponible entre las calles California y Luis Peidró por viviendas) y Luis Peidró, y dos perpendiculares: Seco y Panamá. La barriada estaba compuesta por pequeñas edificaciones de planta baja y en algunos casos de un piso, ofreciendo una estampa rural característica del extrarradio de Madrid y que contrastaba enormemente con la de los grandes edificios de viviendas construidos en el Ensanche.

[1] *Las Californias, el último pueblo de la capital. El País, edición del 8 de junio del 2006.*



Izquierda: Mapa del Barrio del Pacífico en 1906, donde puede observarse la situación marginal en la que se ubicaba la barriada de Las Californias. Fuente: BNE.
Derecha: Detalle de la barriada de Las Californias en 1906. Fuente: BNE.

Pese a su situación marginal, encajada entre las vías del ferrocarril y el Arroyo del Abroñigal, y separada de la Calle del Pacífico, eje principal y vertebrador del barrio y ruta hacia Atocha y el centro de Madrid, por amplios descampados que en las subsiguientes décadas se poblarían de pequeños talleres y edificios industriales, Las Californias atrajeron habitantes por el bajo precio de los alquileres, de forma que en pocos años la barriada estaba ya conformada. En un artículo del ABC[2] de 1906 se nos habla de una población de 400 almas repartidas en algo más de 50 viviendas, la mayoría obreros del ferrocarril y de la cercana gasificadora industrial.

Al igual que muchas otras barriadas del extrarradio, Las Californias adolecían de la falta de inversión del Ayuntamiento (provocada entre otras cosas por el hecho de que las obras en el extrarradio eran financiadas exclusivamente con los impuestos recaudados en el mismo, que eran mucho menores que los del Ensanche, provocando por tanto que los servicios públicos y la calidad de vida fueran mucho menores), de forma que no existía alumbrado público o alcantarillado y ni siquiera las calles estaban asfaltadas. A pesar de ello, la vida allí se relata como tranquila y apacible, alejada del bullicio del centro de la ciudad.

En sus orígenes la barriada no contaba con ninguna iglesia cercana, motivo por el cual los habitantes de Las Californias, al igual que el resto de vecinos del barrio del Pacífico, tenían que desplazarse hasta la iglesia de las Angustias, situada cerca del Paseo de las Delicias. En 1907 fue inaugurada la iglesia de San Ramón Nonato, primera iglesia de Madrid ubicada fuera del término municipal de la Villa, situada en el vecino municipio de Vallecas, pero a cuya parroquia estaban adscritos los vecinos de Pacífico ubicados entre el Puente de Vallecas y la Calle de la Caridad.

También los primeros años del siglo XX supusieron una importante mejora para Las

[2] *Los Barrios de Madrid. Las Californias. ABC, edición del 30 de julio del 1906.*

Vista de la Calle California en 1906. Fuente: ABC.

Californias en lo que se refiere a transportes y comunicaciones con el resto de Madrid. Los primeros tranvías habían llegado al barrio del Pacífico en una fecha temprana, el 15 de septiembre de 1877, siendo uno de los primeros barrios de la Villa en disponer del por entonces novedoso medio de transporte. Sin embargo, los tranvías finalizaban su recorrido en la parte de Pacífico clasificada como Ensanche, dejando la zona del extrarradio, donde se ubicaban Las Californias, sin servicio. Las cocheras y talleres del tranvía estaban ubicadas a la altura del Paseo de Ronda (hoy Doctor Esquerdo), en un solar situado en las calles del Pacífico y Hoyuelo. Desde allí los tranvías partían rumbo a la Puerta del Sol y más adelante, con la reestructuración y fusión de las primitivas líneas de tranvía, hasta Noviciado y la Iglesia de Chamberí. En 1881 La Compañía del Tranvía de Madrid a Arganda estableció la línea Pacífico-Vallecas, como parte de una futura línea a Arganda del Rey que nunca se construyó. Estaba explotada por tranvías de vapor (frente a los de tracción animal y luego eléctrica descritos anteriormente), y pese a que atravesaba la zona del extrarradio del Pacífico a lo largo de la calle del mismo nombre, era un tranvía más pensado para el transporte de materias primas que el de personas.

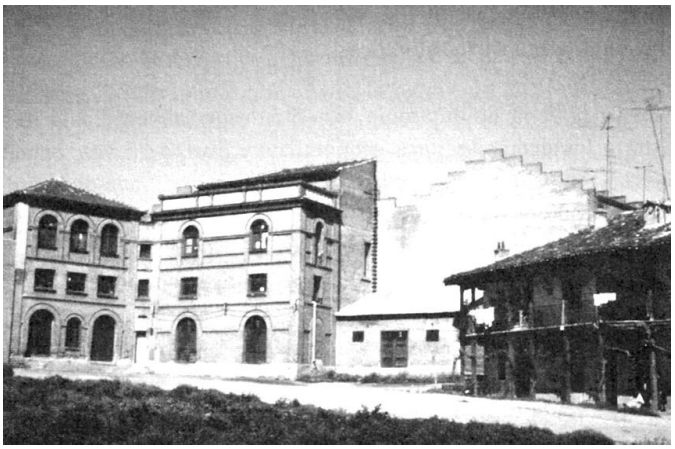
La falta de comunicación con el centro de la ciudad fue motivo de protesta de los vecinos de Las Californias, que el 22 de septiembre de 1906 mantuvieron una reunión con el alcalde de Madrid para solicitarle "medios de comunicación con Madrid"[3], de los que carecía la barriada. Según informa la prensa, el alcalde se mostró dispuesto a solventar el problema lo más rápidamente posible y, poco tiempo después (ignoramos si directamente relacionado con estas reclamaciones o no), la línea 14 de tranvía, que hacía el recorrido Pacífico-Sol-Noviciado, fue ampliada en su recorrido a lo largo del resto de la Calle del Pacífico hasta llegar al Puente de Vallecas, dando de esta forma servicio a Las Californias y a la denominada Colonia Frisch, otra barriada situada al lado norte de la Calle del Pacífico. Diez años más tarde, el 3 de agosto de 1916, la línea 15 de tranvía, Pacífico-Sol-Chamberí, fue también ampliada desde las cocheras de Pacífico hasta el Puente de Vallecas, dando servicio a Las Californias.

[3] *ABC, edición del 23 de septiembre de 1906, pag. 6.*

Por último, cabe mencionar la inauguración de la línea de Metro Atocha-Vallecas, integrada dentro de la Línea I Norte-Sur del ferrocarril metropolitano de Madrid, que supuso una gran mejora en las comunicaciones de todo el barrio de Pacífico. Pese a que ninguna de las estaciones construidas daba servicio directo a Las Californias, la estación terminal del Puente de Vallecas quedaba ubicada a unos 400 metros de distancia.

Durante las siguientes décadas la ciudad de Madrid y el barrio del Pacífico fueron desarrollándose y transformándose, sin que hubiera destacados cambios en Las Californias, que conservó modestamente su aspecto rural de extrarradio. En sus alrededores se instalaron pequeñas fábricas, como la de Aceites Barón de Velasco o la más destacada, la del Cafeto, que, además de dar nombre posteriormente a una de las calles del barrio, disponía de un campo de futbol en la parte de los terrenos que lindaban con la Calle del Pacífico (nº72) donde jugaba un pequeño equipo de futbol local y se jugaban habitualmente partidos amistosos.

A medida que Madrid va creciendo y el barrio de Pacífico se va convirtiendo en una zona cada vez más céntrica, la presión sobre el precio del suelo y las recalificaciones de los sucesivos Planes Generales de Ordenación Urbana van a provocar una sustitución paulatina pero imparable de las clásicas industrias del barrio por nuevos edificios residenciales, cada vez de mayor altura y tamaño. Así, para mediados de los años



Vista de la antigua fábrica de Aceites Barón de Velasco en Las Californias.
Fuente: No encontrada.

Vista de la Avenida de Alfonso XIII y del acceso de la Estación de Metro del Puente de Vallecas.
Fuente: AGA.

setenta, el entorno de la Avenida de la Ciudad de Barcelona (antigua Calle del Pacífico) se había transformado hacia un uso marcadamente residencial. Igualmente, en la Calle de Seco, los antiguos descampados y fábricas (incluyendo la fábrica del Cafeto y su "campo de fútbol") habían dado lugar a nuevas urbanizaciones de 7 y 8 alturas, que contrastaban enormemente con las tradicionales de 1 y 2 que solían predominar hasta entonces.

Estos cambios en la ciudad no iban a ser indiferentes para Las Californias, que iban a notar la presión de los nuevos tiempos. El primer golpe, aunque no fatal, lo recibió con la construcción de la M-30, que supuso la demolición de muchas viviendas en la frontera entre Pacífico y Vallecas para obtener espacio para la nueva carretera. En Las Californias, fueron demolidas todas las edificaciones situadas más al este de la actual Calle del Cerro Negro.

El golpe letal le llegaría a Las Californias unos años después, con la declaración en 1988 (junto a los terrenos que ocupaba la estación del Cerro de la Plata) de "Bolsa de Deterioro Urbano", lo que suponía por parte del Ayuntamiento el declarar la remodelación completa de la barriada con el objetivo de sustituir las pequeñas infraviviendas por bloques de viviendas más modernos y de mayor altura, incrementando de esta forma el número de viviendas en la zona.

Esta sentencia de muerte para la barriada no se aplicó inmediatamente, sino que tardó varias décadas en ejecutarse, ocasionando un grave deterioro de la zona hasta que finalmente comenzaron las obras de demolición y construcción de los nuevos bloques de viviendas unos 20 años más tarde. El hecho de que fuera una zona pendiente de demolición hizo que el Ayuntamiento la abandonara por completo, puesto que se consideraba innecesario invertir recursos públicos en una zona que iba a desaparecer. El abandono de los servicios públicos y la presión del precio del suelo hicieron que muchos de sus vecinos abandonarán la barriada, lo que a su vez supuso que los viejos edificios se fueran degradando cada vez más rápido, muchos de ellos fueron abandonados y otros ocupados por personas con pocos recursos. A esta degradación y abandono continuos se le sumó en los años 90 el establecimiento de puestos de venta de droga en la zona, atraídos por la decadencia que presentaba la barriada. A pesar de que algunos vecinos decidieron resistir y mantenerse en sus viviendas el mayor tiempo posible, la decadencia y degradación de Las Californias fue irreversible.

Imagen aérea del sector oriental del barrio del Pacífico en 1975. Puede observarse cómo ya han sido construidos la M-30 y el Puente de Pacífico.
Fuente: Comunidad de Madrid.

Vista de la antigua Corrala de Las Californias nevada.
Fuente: Paco Recuero.

Antiguas viviendas situadas en la calle del Cerro Negro. Destaca su aspecto sencillo y rural con el de los nuevos bloques de viviendas que se han ido construyendo dentro de la M-30.
Fuente: Paco Recuero.

Convencidos de la irremediabilidad de la demolición de la barriada, las asociaciones de vecinos del barrio concentraron su lucha en lograr que los vecinos que quedaban en Las Californias fueran realojados en los nuevos bloques de viviendas que iban a construirse sobre las ruinas de las pequeñas casitas del siglo XIX, objetivo que lograron junto con la conservación de la antigua corrala de Las Californias.

Las obras comenzaron en la segunda mitad de la década de los 2000, con el derribo de las antiguas viviendas y la construcción de los primeros bloques en la Calle del Cafeto y entre las calles de Játiva y Barrilero, de aspecto moderno, con amplias zonas comunes y unos 6 pisos de altura, cambiando para siempre la fisonomía de Las Californias. Durante los años siguientes se fueron construyendo lentamente (debido al estallido de la crisis económica) el resto de nuevos bloques de viviendas. Una de las víctimas de la nueva ordenación urbana fue la desaparición de la Calle de La California, que daba nombre a la barriada, debido a la poca distancia que la separaba de las calles de Barrilero y Luis Peidro, distancia que anteriormente no era problemática debido al pequeño tamaño de las viviendas tradicionales, pero que era insuficiente para la construcción de los nuevos bloques, de forma que la calle fue suprimida y sobre ella se construyeron los nuevos edificios.

De esta forma, en un plazo de unos 10 años (del 2008 al 2018 aproximadamente) fue destruida la última barriada obrera que quedaba situada dentro del centro de la ciudad, desapareciendo con ella una parte importante de la historia de Madrid. De igual forma, el paisaje urbano de la ciudad fue alterado radicalmente. Únicamente fue conservada la antigua corrala, que fue transformada en un centro cultural (nombrada a título de recuerdo "Las Californias") y que tras la profunda reforma a la que fue sometida tan sólo algunas de las fachadas realmente dan cuenta de la antigüedad del edificio.

Junto a la antigua Corrala, los vecinos del barrio lograron que la nueva ordenación urbanística de la zona incluyera la creación de una pequeña plaza (que escasean mucho en el distrito de El Retiro) en el centro de la antigua barriada. El nombre escogido para la plaza fue el de "Plaza de Las Californias", en recuerdo, no sólo de la antigua Calle de la

Antiguas viviendas situadas en la Calle California en el 2008, cuando ya habían comenzado los derribos y la barriada acumulaba años de abandono municipal. Fuente: Enrique F. Rojo.

Viviendas en Cerro Negro en el 2008. Fuente: Enrique F. Rojo.

California, que había sido borrada por el nuevo planeamiento, sino del conjunto de la barriada. El acto de inauguración fue celebrado el 1 de julio del 2018, al que acudieron además de asociaciones vecinales del barrio y el Concejal-Presidente de El Retiro, Nacho Murgui, antiguos vecinos de la barriada. Durante el acto se descubrió además de la placa con el nombre de la plaza, una placa rememorativa con una fotografía antigua de Las Californias y que relata la historia de la barriada. Más que una plaza, se trata de un auténtico espacio para la memoria, para que ni los antiguos ni los nuevos vecinos del olviden los orígenes del barrio. Durante el acto, una de las antiguas vecinas de Las Californias gritó: "Barrio de Adelfas no, ¡Barrio de Las Californias!".

La transformación (o, mejor dicho, la remodelación) de Las Californias constituye un buen ejemplo de cómo, a pesar del incremento gradual que ha habido en las últimas décadas en la ciudadanía y las administraciones sobre la concienciación del Patrimonio Histórico, se siguen realizando proyectos urbanísticos que suponen la destrucción de los pocos elementos que han llegado a nuestros días de un Madrid muy diferente pero no tan lejano en el tiempo, que constituyen por sí pequeños museos de historia y que son claves para entender y comprender la ciudad que es hoy Madrid. Pese a que ya se llega tarde para tratar de salvar espacios como este, aún existen otros sobre los que se está a tiempo de intervenir para revertir el proceso. Madrid cuenta en un entorno relativamente céntrico con dos grandes cascos históricos que, sin embargo, no cuentan con ningún tipo de reconocimiento ni protección: las antiguas barriadas del Puente de Vallecas y Tetuán de las Victorias, que suman una superficie mayor que la del propio casco histórico de Madrid. El acercamiento a estos barrios desde una perspectiva patrimonial no debe servir únicamente para tratar de conservar la mayor parte posible de su materialidad y esencia, sino también debe ser una oportunidad de enfocar Madrid desde una perspectiva diferente a la tradicional Sol-céntrica y ofrecer oportunidades de desarrollo y puesta en valor de los mismos.

Fotografía de la inauguración de la Plaza de Las Californias. Cuatro antiguas vecinas descubren la placa rememorativa colocada en la plaza. El último párrafo de la placa reza "Un lugar de memoria, un lugar de futuro. Un espacio común que nos recuerda que porque fueron somos". Fuente: fotografía personal.

Vista de "las nuevas Californias". Los grandes y modernos bloques de pisos han sustituido a las antiguas viviendas de planta baja, produciendo un cambio radical del paisaje urbano de esta zona del barrio. Lo único que ha sobrevivido de la antigua barriada es la Corrala, hoy transformada en Centro Cultural.

FUENTES CONSULTADAS

- Archivo ABC.
- Archivo Digital Memoria de Madrid.
- AGA.
- Burgaleta Simón, A. (1988). *Madrid. 101 años de tranvías*. EMT. Madrid.
- Carrión, D. (2006). *Las Californias, el último pueblo de la capital*. El País. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/08/28/madrid/1156764258_850215.html
- Fotografías de Paco Recuero.
- Fotografías de Enrique F. Rojo.
- Hemeroteca ABC.
- Hemeroteca BNE.
- Instituto Geográfico Nacional.
- López de la Cruz, C. y Canoura Martos P. (2005). *Tiempos de Retiro*. Pearson Educación. Madrid.
- Mas Hernández, R. (1979). *Pacífico*. En: Instituto de Estudios Madrileños. Madrid. Espasa-Calpe. Madrid.
- Plan General de Ordenación Urbana de Madrid 1985.
- Planeamiento Urbanístico, Comunidad de Madrid.
- Web Centro Social Seco https://www.cs-seco.org/

Cosas que pasan...

Tetuán y sus reformas interiores

Texto: Juan Pedro Esteve García

Por ambas márgenes de la calle de Bravo Murillo crece un caserío tremendamente heterogéneo, en el que hay desde casas centenarias de dos plantas que podrían haber salido de cualquier pueblo de la Castilla más rural a modernas construcciones con las comodidades más actuales.

Esta calle, especialmente en su tramo comprendido entre la glorieta de los Cuatro Caminos y la Plaza de Castilla, es una de las vías en las que se reflejan con más intensidad los cambios sociales y de costumbres de las últimas décadas. Van decayendo las tiendas de "Compro Oro" que florecieron con la crisis, y se multiplican como conejos las casas de apuestas dispuestas a desplumar a los incautos que se creen que la crisis está ya superada.

A nivel urbanístico, Tetuán es la tierra de los retranqueos por excelencia. En los años del Seat 600, en que el número de automóviles matriculados en Madrid crecía hasta el infinito y más allá, se quiso ensanchar algunas de las típicas rúas de pueblo, y las casas que se iban derribando se iban rehaciendo con espacio para ampliar la calzada. Luego la planificación se revirtió, y se volvieron a construir casas con las dimensiones originales, pero por el camino quedaron multitud de mini-plazas formadas por los espacios de acera de las casas retranqueadas. Los bares han sacado partido a estas mini-plazas para instalar en ellas sus terrazas.

La calle de Pamplona vista desde su extremo noroeste, próximo a la Colonia de Bellas Vistas.

La calle de Pamplona en su parte central, mirando de sureste a noroeste. Algunos detalles, como las subidas y bajadas para enlazar con las calles preexistentes, delatan que no es una avenida aparecida allí "ex novo" sino una calle típica del viejo Tetuán que ha sido ensanchada a una sección más amplia.

La Gatera de la Villa ya ha dedicado un espacio, en el número 32, a los orígenes de ésta parte de Madrid, al hablar de los cambios de ubicación de la Casa Consistorial de Chamartín de la Rosa. Ahora hablaremos de algunas de las reformas que se encuentran en curso, aunque parte de ellas vienen de tiempos bastante remotos.

- La calle de Garellano, que finalizaba en fondo de saco por su parte norte, ha sido unida con la de Tenerife a la altura de las casas de la Constructora Benéfica. La obra estaba ejecutada desde finales de 2018, y con el cambio de año se quitaron las verjas que impedían el paso a peatones y vehículos.

- La ampliación de la calle de Pamplona fue un intento de la década de 1970 de crear un gran eje que atravesara Tetuán en sentido noroeste-sureste para servir de alternativa (más ancha) a la calle de Francos Rodríguez y unir la carretera de la Dehesa de la Villa con Bravo Murillo y General Perón. Se trataba de un proyecto del estilo de la Gran Vía del distrito Centro, es decir, ir demoliendo casa por casa para lograr la nueva avenida. A la espera de lo que se hiciera con el plan, muchas parcelas del lugar permanecieron en ruina o abandono durante los años 80, y en 1998 se emprendió la fase final de los trabajos, pero ya con dimensiones más modestas. Se ensanchó la calle de Pamplona original, y se alargó hacia el sureste aprovechando el trazado de la calle de Rodón, que desapareció. La nueva vía fue creciendo hasta alcanzar la calle de Goiri, y allí se ha quedado, pues se renunció a cruzar Bravo Murillo, obra que habría requerido la demolición de al menos una de las márgenes de las calles de Castilla y de Ávila. En el extremo sur de la nueva calle de Pamplona apareció una plaza, que en 2009 fue bautizada como del Poeta Leopoldo de Luis, en honor a Leopoldo Urrutia de Luis, un

La gran mayoría de las parcelas de la reforma de Pamplona han sido edificadas tras acometerse el diseño definitivo de 1998, aunque quedan algunos solares vacíos que también son vestigios de la topografía original del lugar.

Gran mural de la plaza del Poeta Leopoldo de Luis.

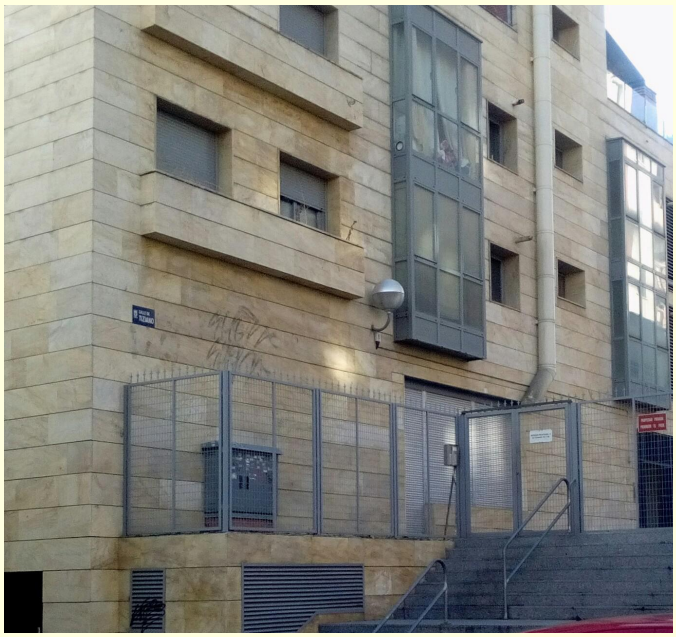
La calle de Ávila y un tramo de la calle de Castilla estuvieron a punto de ser ensanchados para ser incorporados al proyecto de la Avenida de Pamplona, con el propósito de enlazar con la del General Perón, lo que hubiese supuesto la demolición, por ejemplo, de ésta antañona tienda de Bravo Murillo, una de las pocas que van quedando en estado de origen. Finalmente, la "Avenida" de Pamplona se ha quedado en "calle", y no ha pasado de la plaza del Poeta Leopoldo de Luis.

hombre de letras que sirvió de enlace entre la Generación del 27 y la literatura de posguerra, cuyo domicilio estuvo varios años en el número 12 de la entonces calle de Rodón. Aparte de su obra poética, hay que destacar de don Leopoldo su labor como recopilador de dos antologías en los años 60 y como estudioso de la vida y obras de Machado y Aleixandre. Fue distinguido con premios como el Ausias March de 1968 y el Nacional de Literatura de 2003.

- La calle de Tiziano es un afluente que le viene a la de Bravo Murillo por la esquina de la iglesia de San Antonio, y durante muchos años tuvo continuidad hasta la calle de Dulcinea. Hace una veintena de años se inició un proceso de reconstrucción de su parte central, donde en el futuro debería hallarse el cruce con la prolongación de la calle de San Antonio, con edificios más modernos que las casas bajas originales, pero el proceso se ha embarullado convirtiéndose en un quebradero de cabeza en el que han chocado intereses de los sucesivos gobiernos municipales, de bancos, de constructoras y de asociaciones de vecinos. El resultado es que tenemos en la actualidad una calle de Tiziano desde Bravo Murillo que avanza de oeste a este. Otra calle de Tiziano (donde sí ha prosperado la reconstrucción) ha conseguido conquistar unos pocos metros de extensión desde Dulcinea hacia el oeste, y en medio queda un descampado por el que algún día, en un futuro más o menos cercano, se espera completar la vía.

Tramo original de la calle de Tiziano, visto desde el gran descampado que se ha quedado en una especie de "tierra de nadie". La iglesia que se ve al fondo, la de San Antonio, es la que vio surgir de su coro, hace mucho, mucho tiempo, al famoso cantante Raphael.

La moderna Torre Picasso nos sirve de referencia de hacia dónde irá, en el futuro, la enfilación de la calle para enlazar con la de Dulcinea.



Izquierda: Tramo nuevo de la calle de Tiziano. Ya han conseguido crecer algunos bloques de casas.
Derecha: Enlace final con la calle de Dulcinea, que se ha resuelto por medio de unas escaleras para salvar la diferencia de cota. El acceso a las casas está protegido con una verja, pues los infinitos pleitos que han afectado al proyecto han dejado, aparte del gran descampado entre los dos tramos, una parcela a medio construir que recibe numerosas quejas de los vecinos al ser frecuentada por vándalos o por desaprensivos que la utilizan como vertedero ilegal.

Coplas de Antonio Casero

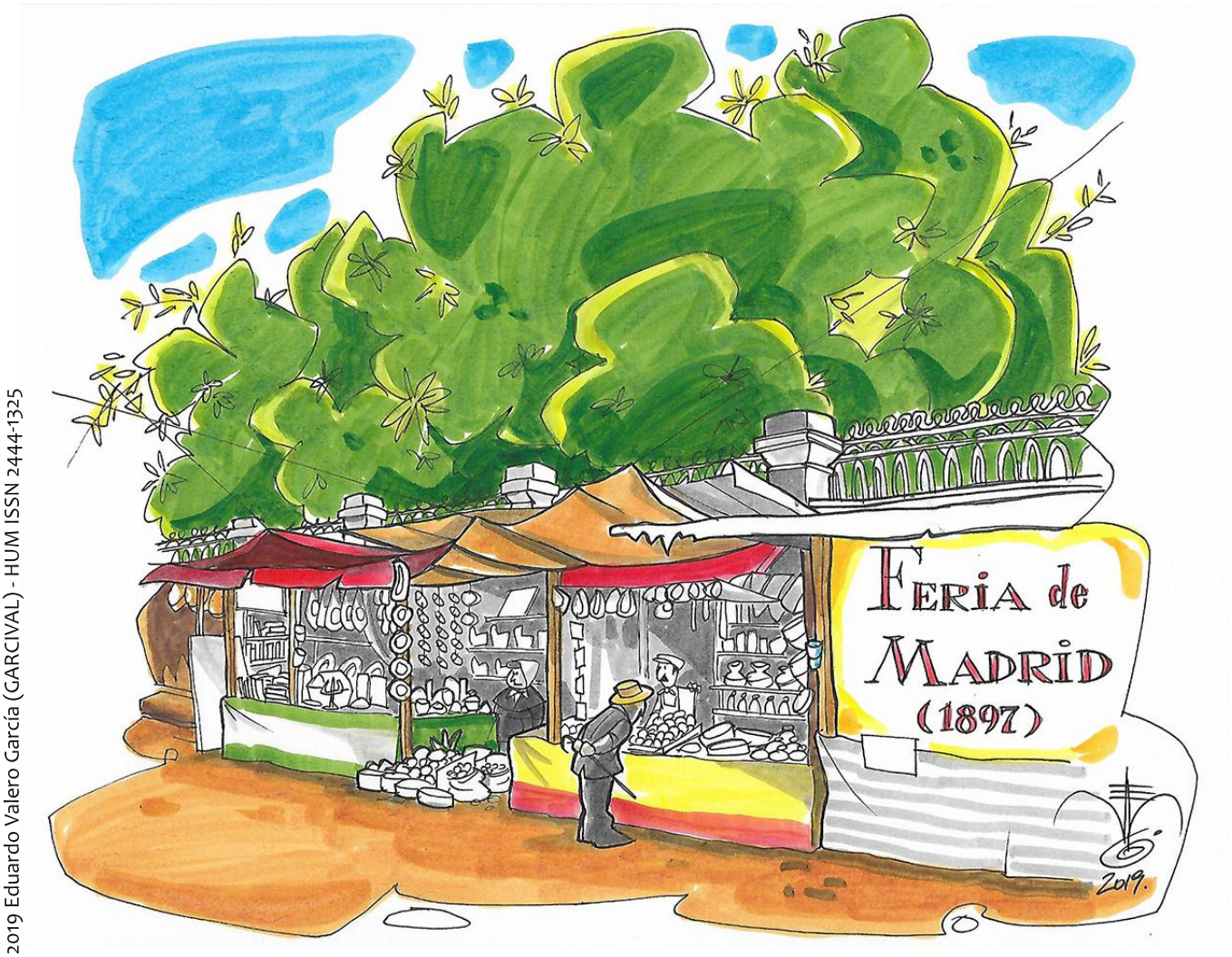
Las Ferias

Copla: Antonio Casero
Ilustración: Eduardo Valero

Ahora que estamos de Feria del Libro, Eduardo Valero quiere recordar en esta copla de Antonio Casero a la pomposamente llamada "Feria de Madrid", que no era otra cosa que unas decenas de destartaladas casetas instaladas en las verjas del Botánico, sobre el señorial Salón del Prado.

Los puestos de frutas se agolpaban a las cajas de avellanas tostadas y acerolas, los sacos de torrados y nueces. Las tiendas de juguetes baratos colgaban sus muñecas de cartón, formando dobles filas en los altos de los barracones junto a miles y miles de cachivaches. Todo ello amenizado por el 'pim, pam, pum' y el Tío vivo. Y entre todo ese caos, la estrella de la feria, la verdadera atracción, la tienda del libro viejo.

La copla del genial Casero fue publicada en e*l Heraldo de Madrid* del domingo 27 de septiembre de 1914.

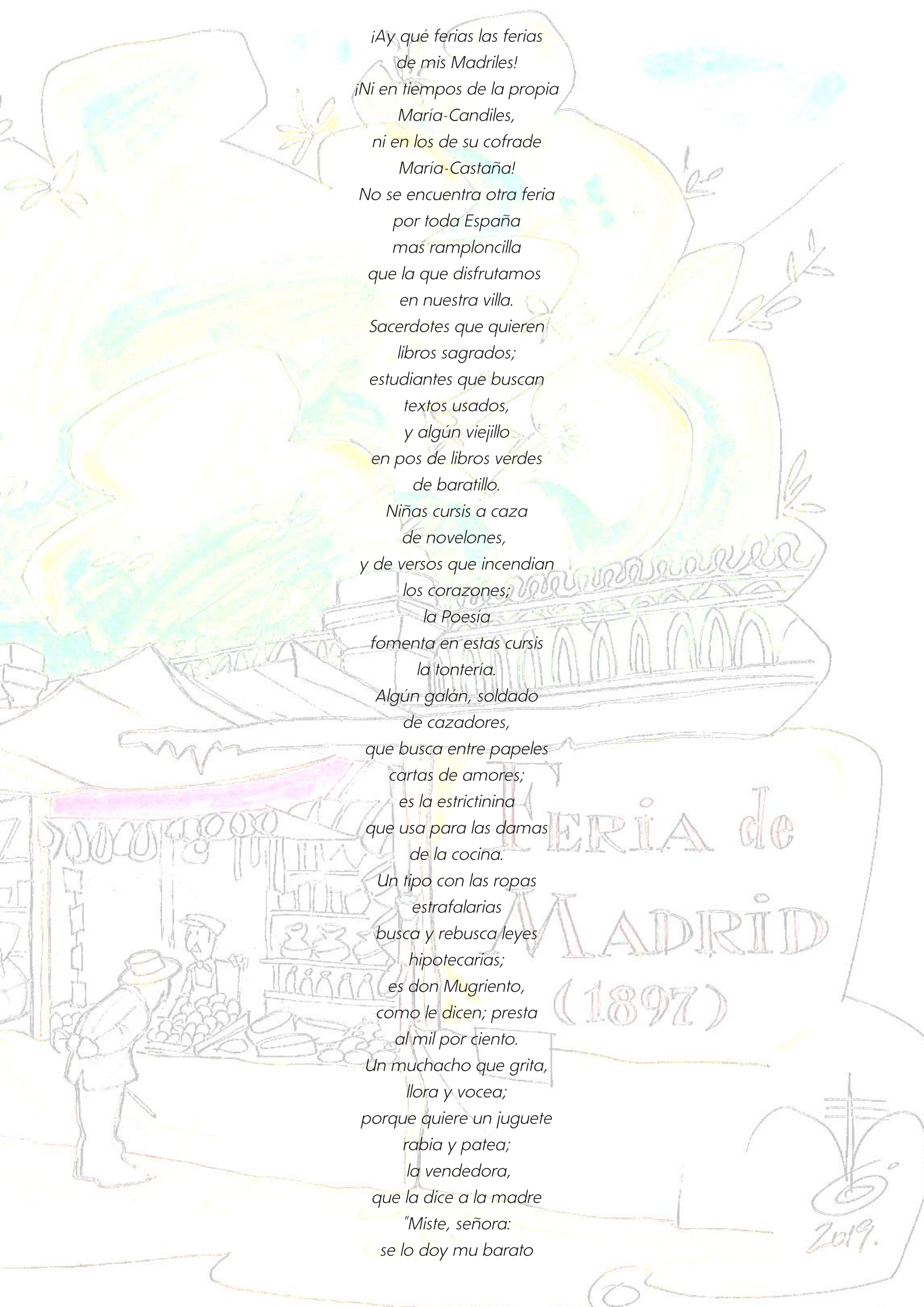


La ilustración está inspirada en una fotografía de 1897 en la que se ven los puestos sobre el paseo de Recoletos.

Conoce más sobre Antonio Casero: http://goo.gl/bFm621

Coplas del domingo en Historia Urbana de Madrid: http://goo.gl/35lL6t

© 2019 Eduardo Valero García (GARCIVAL) - HUM ISSN 2444-1325

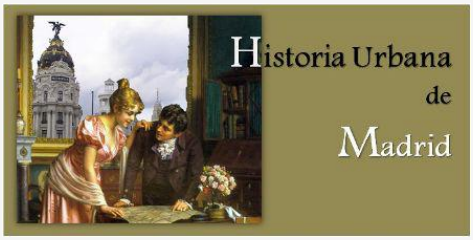


¡Ay qué ferias las ferias
de mis Madriles!
¡Ni en tiempos de la propia
María-Candiles,
ni en los de su cofrade
María-Castaña!
No se encuentra otra feria
por toda España
mas ramploncilla
que la que disfrutamos
en nuestra villa.
Sacerdotes que quieren
libros sagrados;
estudiantes que buscan
textos usados,
y algún viejillo
en pos de libros verdes
de baratillo.
Niñas cursis a caza
de novelones,
y de versos que incendian
los corazones;
la Poesía
fomenta en estas cursis
la tontería.
Algún galán, soldado
de cazadores,
que busca entre papeles
cartas de amores;
es la estrictinina
que usa para las damas
de la cocina.
Un tipo con las ropas
estrafalarias
busca y rebusca leyes
hipotecarias;
es don Mugriento,
como le dicen; presta
al mil por ciento.
Un muchacho que grita,
llora y vocea;
porque quiere un juguete
rabia y patea;
la vendedora,
que la dice a la madre
"Miste, señora:
se lo doy mu barato

por ser p'al niño."
Y al muchacho le dice
"Llora, cariño;
anda, mocete,
llora, pa que tu mama
compre el juguete."
Tres nueceros en fila;
dos barracones;
cuarenta guardias dando
disposiciones,
y, pensativa,
la soledad pasea
de abajo a arriba.
Como dicen los chulos,
"No pasa un alma."
En el ferial humilde
todo está en calma;
cuatro marchantes
constituyen el cluque
de los feriantes.
Por allí se respira
tristeza y tedio,
y es el real de la feria,
de a real y medio,
dos caballitos,
el de las acerolas
y el de los pitos.
¡Ay qué ferias las ferias
de mis Madriles!
¡Ni en tiempos de la propia
María-Candiles,
ni en los de su cofrade
María-Castaña!
No se encuentra otra feria
en toda España
más ramploncilla
que la que disfrutamos
en nuestra villa.

Acerca de Eduardo Valero:

- Vicepresidente 1º de la Asociación cultural Verdeviento
- Cofundador de las Jornadas Madrileñas de Novela Histórica
- Autor/editor de:



HISTORIA URBANA DE MADRID
Publicación seriada ISSN 2444-1325

El hallazgo de la casa que fue escenario de las Rimas de Bécquer

El balcón de las golondrinas

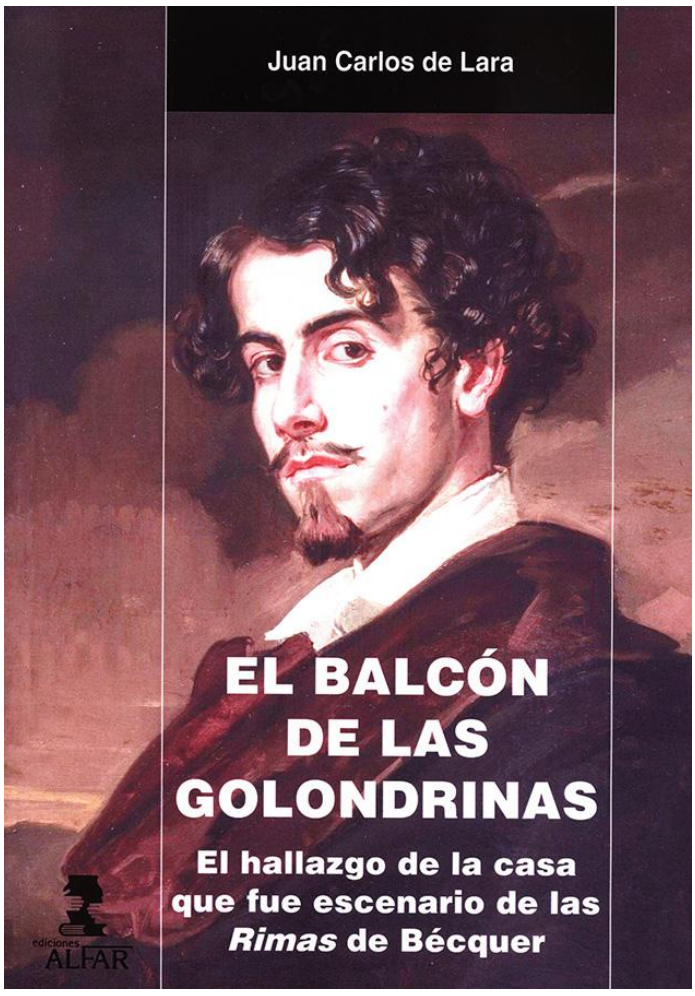
Texto y fotografías: Juan Carlos de Lara

Si hay unos versos universalmente conocidos en lengua castellana, son ésos de "Volverán las oscuras golondrinas / en tu balcón sus nidos a colgar". Ese balcón, que se hallaba en el domicilio madrileño de Julia Espín, la mujer que inspiró la mayoría de las *Rimas* de Bécquer, formó parte de una casa que fue clave en nuestra cultura del siglo XIX: allí se celebraban las tertulias y conciertos donde se gestaron esos versos y allí tuvo lugar la historia sentimental que cambió el rumbo de la poesía española.

A pesar de que el balcón de las golondrinas ha venido formando parte de nuestra memoria colectiva desde los primeros versos de la rima LIII, el desconocimiento que de su ubicación concreta se seguía teniendo hasta el momento hacía de este célebre escenario un hueco aún sin cerrar en la biografía de Gustavo Adolfo Bécquer.

El domicilio al que pertenecía ese balcón es sin duda un lugar de paso obligado a la hora de poner en pie el contexto sociocultural y humano de las *Rimas*. Por esta razón siempre ha sido objeto de curiosidad por parte de los estudiosos, sin que ello haya llevado a su localización. Por el contrario, un repaso a los numerosos trabajos que sobre Bécquer se han publicado es suficiente para comprobar hasta qué punto se estaba lejos de conseguir algún tipo de acuerdo sobre esta cuestión, y cómo la variedad de afirmaciones, a veces contradictorias, no sólo producía desconcierto, sino que había generado la idea de que ya no era posible resolver el enigma. La casa donde el poeta conoció a Julia Espín y se fraguó la relación que existió entre ambos se había convertido en otra de las piezas perdidas del rompecabezas becqueriano.

Esta gran cantidad de opiniones no coincidentes sobre la situación de la casa me llevó a constatar la existencia de un problema metodológico en las investigaciones o, incluso, la propia ausencia de ellas. Lo que tenía sobre la mesa era, en definitiva, la manera en la que los especialistas habían abordado el asunto y



que podemos calificar como seguimiento textual, es decir, una indagación que exclusivamente exploraba las fuentes bibliográficas. Este bagaje más literario que científico se asimilaba en muchos casos sin comprobar la veracidad de las referencias, dando por válidos testimonios que podían ser nebulosos o interesados y consiguiendo de este modo que sobrevivieran una serie de errores a través de su repetición mecánica.

Teniendo en cuenta estas circunstancias y admitiendo que la búsqueda del balcón de las golondrinas tiene de por sí algo de etérea y vaporosa, la investigación que he llevado a cabo se ha basado en la utilización de otra serie de fuentes que permanecían inéditas y que han sido tratadas con la metodología propia de los estudios históricos. Acceder a este tipo de materiales ha necesitado, por supuesto, de la visita a bibliotecas, registros, archivos y hemerotecas donde ha sido posible encontrar todos esos documentos que me han permitido confeccionar el libro.

El objetivo, por tanto, de esta investigación casi detectivesca que he ido realizando a lo largo de los últimos años y que ahora sale a la luz es la identificación definitiva en Madrid del lugar que le puso el escenario a la mayor y mejor parte de las Rimas amorosas de Bécquer y que da contexto y sentido a algunas de las páginas más luminosas de la poesía española. Ahora que tanto se escribe acerca de los lugares de la memoria y sobre su importancia a la hora de prestar atmósfera a hechos y palabras, el hallazgo del emplazamiento del balcón de las golondrinas y de los salones en los que Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín protagonizaron sus encuentros y desencuentros es tanto como dar consistencia física a lo que en la poesía es sólo sugerencia y acercarnos a esa maravillosa vida cotidiana en que se hace toda buena literatura.

Debo añadir que, como consecuencia de esta búsqueda, han aflorado numerosos materiales gráficos de distinta naturaleza que se han incluido como anexo. Y pongo de relieve que muchas de estas imágenes no son un mero acompañamiento ornamental ni están concebidas como simples ilustraciones, sino que han actuado como verdaderas piedras angulares que le han dado vigor a todo lo que aquí se ha ido edificando.

A día de hoy aún se halla envuelto entre discrepancias y errores el lugar concreto que ocupaba el domicilio familiar de don Joaquín Espín y Guillén, compositor de música y padre de Julia. Y ello es así a pesar de que existe el testimonio de un contemporáneo de Bécquer que en su día señaló, con bastante

Julia Espín. Fotografía procedente del álbum familiar de Juan Quiroga, descendiente suyo

minuciosidad además, el sitio donde se ubicaba dicha casa. Nos referimos a un relato que Julio Nombela, amigo del poeta, nos dejó en sus *Impresiones y recuerdos,* memorias publicadas entre 1909 y 1912, sobre cómo Bécquer vio por primera vez a Julia Espín en el transcurso de uno de sus paseos de convaleciente tras la grave enfermedad de 1858. Nos narra el momento ofreciendo tantos detalles sobre la posición del inmueble que creo necesario dar paso a sus palabras:

> *...proseguimos hacia la calle de la Flor Alta, frente a la cual había una casa de vecindad de muy buen aspecto desde cuyos balcones se veía un trozo de la calle ancha de San Bernardo.*
>
> *Cuando pasamos estaban asomadas a uno de los balcones del piso principal dos jóvenes de extraordinaria belleza, diferenciándose únicamente en que la que parecía mayor, escasamente de diecisiete o dieciocho años, tenía en la expresión de sus ojos y en el conjunto de sus facciones algo de celestial.*
>
> *Gustavo se detuvo admirado al verla, y aunque proseguimos nuestra marcha por la calle de la Flor Alta, no pudo menos de volver varias veces el rostro, extasiándose al contemplarla.*

Había visto en ella la encarnación de la Ofelia y la Julieta de Shakespeare, la Carlota de Goethe, y sobre todo la mujer ideal de las leyendas que bullían en su mente.

Aquella tarde estuvo muy expansivo, y en las sucesivas volvimos a la calle de la Justa, entrando por la de la Flor Alta, torciendo a la izquierda para volver por la calle de la Estrella a la de San Bernardo y dirigirnos a nuestro solitario paseo.

Siguiendo aquel camino, si las jóvenes estaban asomadas al balcón podíamos verlas durante más tiempo, lo que por fortuna nuestra sucedía casi siempre.

No hace falta mucho esfuerzo para llegar a la conclusión de que el domicilio de los Espín, siempre según el relato de Nombela, estaba situado en la calle de la Justa, exactamente enfrente de la de la Flor Alta. Sin embargo, a lo largo del caudaloso río de biografías sobre el poeta se ha impuesto la corriente que mantiene que el famoso balcón estaba en el callejón del Perro.

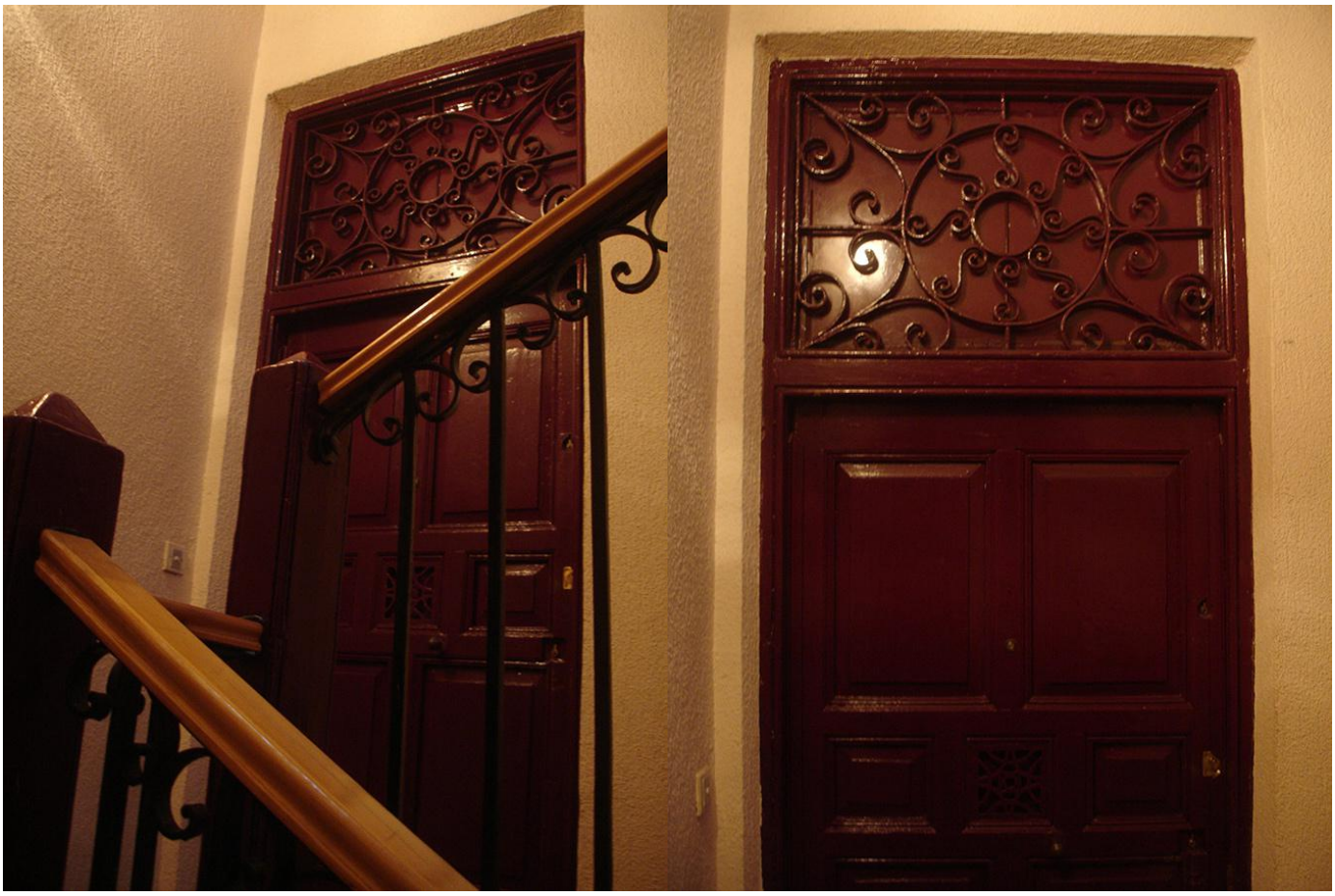
El hecho de que sobre la bibliografía becqueriana se haya instalado la creencia de que las veladas de la familia Espín se desarrollaban en un estrecho callejón que desapareció con la apertura de la Gran Vía ha venido a actuar, quizás, como elemento disuasorio para los estudiosos a la hora de rastrear las calles de Madrid en busca de un edificio concreto. Tampoco ha llegado nadie a descender a los documentos de archivos y hemerotecas, que son los que podían arrojar la información más fiable que condujera a la localización de la casa.

De este modo, *El indicador de Madrid* para el año de 1858, recoge claramente los números 21 y 23 de la calle de la Justa como domicilio de don Joaquín Espín y Guillén. De entrada, coincide con lo que dejó escrito Julio Nombela. Y naturalmente, el padrón municipal de Madrid de ese año también lo confirma. Sin embargo, entre los datos que aparecen en las hojas de empadronamiento, el que nos indica

Calle de los Libreros, 5

el piso del músico supone un primer distanciamiento con las palabras de Nombela: concretamente, el de los escasos metros de altura que separaban el piso principal, que es el que él nos señalaba, del piso segundo, o de los segundos, ya que don Joaquín Espín había alquilado tanto el izquierdo como el derecho,

Detalle del balcón



Escaleras y puerta del domicilio de la familia Espín.

siendo éste último donde realmente residía con su mujer, sus cuatro hijos y su suegra. En cuanto al izquierdo, la hoja de empadronamiento la describe como una "pieza", es decir, una única estancia o sala, que debía de ser muy amplia según el precio que pagaba por ella, de la que es lógico pensar que sería utilizada por el ya prestigioso músico como su estudio o lugar habitual de trabajo. Por tanto, sería natural que las veladas musicales y literarias tuvieran lugar en ese segundo izquierdo, donde probablemente habría un espacio más diáfano para conciertos y bailes y que, además, perturbaría menos la vida doméstica de los Espín a ciertas horas de la noche. Porque hay que tener en cuenta que, a la altura de 1858, en esa familia había una niña de cinco años y una anciana de más de setenta.

La familia Espín ocupaba, en definitiva, toda la segunda planta del edificio en lugar del principal, como indicaba erróneamente Julio Nombela. La mayor sorpresa, sin embargo, nos la proporciona el *Plano parcelario de Madrid de 1872-1874*, de Ibáñez de Íbero. En él puede verse con total nitidez la existencia de una casa en la calle de la Justa que engloba los números 21 y 23, pero, alejándose también unos metros de los recuerdos de Nombela y de la ubicación que nos daba frente a la calle de la Flor Alta, aparece situada en un lugar totalmente distinto. Esta indiscutible fijación en el plano de Madrid del domicilio de don Joaquín Espín viene a desmoronar todo el minucioso relato que Nombela nos dejó sobre los primeros encuentros mudos que, entre la calle y el balcón, hoy sabemos que nunca tuvieron Bécquer y Julia. Porque la no coincidencia de su versión sobre el lugar ocupado por la casa con la ubicación que tenía en realidad atenta contra la esencia misma de lo que nos está narrando. Si tenemos en cuenta dónde estaba la vivienda, ya no es posible que el poeta pudiera contemplar a Julia en su balcón volviendo el rostro mientras se alejaban por la calle de la Flor Alta. Y tampoco se sostiene que a partir de entonces entraran siempre por esa calle para ver a las dos jóvenes durante más tiempo en el caso de que estuvieran asomadas. Lo que nunca sabremos es si nos encontramos ante

una memoria traicionada por el paso del tiempo o ante una falsedad urdida para erigirse él como testigo excepcional de la historia de amor más trascendental de la poesía española del siglo XIX.

Entre las ideas extendidas en el ámbito de la investigación becqueriana estaba asentada la que sostiene que la calle de la Justa corrió la misma suerte que el callejón del Perro o, dicho de otro modo, que también desapareció con el nacimiento de la Gran Vía. Sin embargo, esta idea se mueve en el terreno de las verdades a medias, porque, si bien fue demolida toda su parte sur, hemos podido comprobar que no tuvo el mismo fin la norte, que hoy en día sobrevive bajo el nombre de calle de los Libreros. Y no se trata solamente de que se haya mantenido el trazado de ese sector, sino que se ha conservado en él un importante núcleo de viejos edificios. Felizmente, también la vivienda donde tuvo su domicilio don Joaquín Espín ha sobrevivido, sólo que ahora aparece rotulada con el número 5 de la calle de los Libreros.

Que dicha casa sigue siendo a día de hoy la misma en la que los Espín celebraban las veladas que Bécquer frecuentó está fuera de toda duda, una certeza avalada con la documentación de archivo. Así lo demuestra tanto un certificado de antigüedad expedido, a petición mía, por el Registro de la Propiedad de Madrid, como los libros de la antigua Contaduría de hipotecas de esa ciudad. También un exhaustivo análisis estilístico de la estructura del edificio, de la forma de los balcones, del tipo de placa de asegurada de incendios que existe en la fachada e incluso de una espléndida chimenea de estilo Segundo Imperio que aún se conserva en el interior del piso segundo derecho.

No cabe, pues, albergar ninguna duda de que al levantar la vista hacia esa casa estamos contemplando las mismas paredes que encerraron aquellas vivencias que dieron lugar a las Rimas de Bécquer. Y que si las golondrinas que siempre han acompañado al poeta en su fama alguna vez colgaron realmente sus nidos en el balcón de Julia Espín, lo hicieron con toda certeza en alguno de su

Chimenea estilo Napoleón III del domicilio de los Espín

segunda planta, concretamente en uno de los tres que corresponden al segundo derecho, el piso donde la familia Espín tenía su domicilio.

En otro orden de cosas, la casa tiene un pequeño patio interior en la parte trasera. De creer las palabras de Alfonso Elola Espín, hijo de Josefina, allí habría estado un ciprés que tanto nos hace recordar, no sólo el que suele elevarse desde los versos y la prosa de Bécquer, sino aquél tras el que se escondía el poeta, según Eduardo del Palacio, y en este caso en la calle, para ver salir a Julia en un imaginativo relato. Todo ello me llevó a plantearme si ese ciprés que tradicionalmente ha acudido a la memoria de los becquerianistas no podía tener algún fundamento verídico.

El caso es que en la época en la que Bécquer acudía al domicilio de los Espín se mantenía en pie la Iglesia de la Buena Dicha. En la parte trasera había un pequeño cementerio cuyas tapias daban a la calle de la Justa, y por el plano parcelario de Ibáñez de Íbero pude comprobar que casi frente por frente al edificio donde vivía Julia. Curiosamente, en aquel cementerio había un solitario ciprés del que han quedado varios testimonios, como el de Pedro de Répide en *La Ilustración Española y Americana* que, además, decía que era altísimo.

Qué familiar puede resultarnos ahora la alusión que el propio Bécquer, acordándose de su imposible amor, hace en sus *Pensamientos* (abro comillas) "*del alto ciprés,*

El balcón, desde dentro.

que se levanta, como la última columna de un templo arruinado". Y naturalmente, de aquellos versos de la rima LXX:

¡Cuántas veces trazó mi silueta

la luna plateada,

junto a la del ciprés, que de su huerto

se asoma por las tapias!

Habría que plantearse, por tanto, si ese célebre ciprés pudiera ser el mismo que había enraizado en la memoria de Alfonso Elola Espín y de Eduardo del Palacio. Y es inevitable que nos persiga la posibilidad de que tal vez esas tapias del cementerio de la Buena Dicha, su solitario y "altísimo" ciprés o las campanas de la iglesia –todo ello tan próximo a la casa de Julia– pudieran haber contribuido a amueblar el fondo escénico de algunas de las rimas, como la mencionada LXX, que además, refiriéndose a su amada, menciona "*su voz vibrante y clara*". Y no olvidemos que Julia era cantante de ópera.

Aunque a lo largo de los años se ha escrito extensamente sobre las veladas musicales y literarias de los Espín, la mayor parte de esas aportaciones están levantadas sobre cimientos poco consistentes. Existe, sin embargo, un texto que hasta hoy ha permanecido oculto a la vista de los estudiosos que arroja bastante luz a la hora de conocer cuál era el desarrollo habitual de esas veladas. En una de las páginas del madrileño diario *La Discusión* de 22 de agosto de 1858 se encuentra una reseña que, con el nombre de "Concierto", resume lo acontecido en el salón de don Joaquín Espín dos días antes.

La conclusión que más fácilmente se extrae de la reseña es la que nos habla del lugar central que en el salón de esa familia tenía la música y el gran protagonismo que ellos mismos tenían en las interpretaciones. En el caso de aquella noche tenemos a Don Joaquín Espín sentado ante el piano y a Julia poniéndole voz a un extenso repertorio. Por el contrario, Josefina Espín sólo intervino una vez.

La palabra "concierto" no debe hacernos dudar de que nos encontramos ante una de aquellas veladas musicales y literarias que, por esta reseña, ahora sabemos que se celebraban todos los viernes. Y es que en ella se nos dice que la poesía tenía su espacio en los intermedios. Ahí, por lo tanto, habría que encajar las palabras de Olmsted, un estudioso de Bécquer que a principios del siglo XX llegó a visitar a la mismísima Julia Espín, y que recoge el recuerdo que ella tenía sobre el poeta: Nos dice: "*allí Gustavo solía leer sus versos que traía escritos en trozos de papel y tarjetas de visita según su descuidada costumbre*".

Si avanzamos sin ingenuidades por la biografía de Bécquer, no parece muy convincente la narración de Julio Nombela, que atribuye al más puro azar el primer encuentro entre su amigo y Julia Espín. La lógica nos dice que no sería la casualidad la que condujo a Bécquer a la calle de la Justa, sino las noticias que acerca de las veladas de don Joaquín le tuvieron que llegar a través de su gran amigo Ramón Rodríguez Correa, uno de sus contertulios habituales, y que fue su asistencia a ellas lo que le llevó a conocer a Julia.

Piano de Julia Espín. Fotografía cedida por su tataraieto Brais Rodríguez Romero.

Es natural que la presencia de Bécquer en aquel salón estuviera motivada, de entrada, por su desmedida afición por la música y el deseo de abrirse camino como autor de libretos de zarzuela. De hecho, el reciente descubrimiento de *El Talismán*, zarzuela cuyo libreto escribieron Bécquer y su amigo García Luna y que debe su música a don Joaquín Espín, refuerza esta idea. En este contexto, los contactos iniciales de Gustavo con Julia, que debieron de moverse en el terreno de las educadas felicitaciones ante las interpretaciones musicales de ella, probablemente se vieran dilatados gracias al profundo conocimiento que él tenía del mundo operístico. A partir de ahí, la extraordinaria presencia del poeta en los álbumes de Julia revela que la relación entre ellos se hizo extensa, compleja y singular.

Las veladas celebradas en el salón de los Espín no pudieron seguir celebrándose con seguridad más allá de la primera quincena de enero de 1862. A esta certeza me conducen las noticias de la muerte de Ángel Pérez y Colbrand, tío de Julia, el 15 de enero de ese año y la de doña Gaspara Colbrand, su abuela, tan sólo unos días después. Con el peso de esta doble muerte en el seno de la familia, es muy poco razonable pensar que el matrimonio Espín pudiera haber seguido adelante con los conciertos y bailes que ofrecían semanalmente, sobre todo si tenemos en cuenta los cánones del decoro y la relevancia simbólica que el luto ocupaba, con sus obligaciones severas, en la España del siglo XIX. El fin de las veladas en los inicios de 1862 puede constatarse en las páginas de uno de los álbumes de Julia, en el que dejaron de expresarse desde entonces los testimonios de admiración.

Si tenemos presente que la única fecha documentada de la presencia de Bécquer en el domicilio de la familia Espín es la de mayo de 1860, no podemos saber si la asistencia del poeta a sus veladas se desvaneció con la propia extinción de las mismas o si se había interrumpido previamente, aunque el dolor y el despecho que rezuman las *Rimas* parecen hacer más probable esta segunda posibilidad.

Esto no significa, sin embargo, que no volviera a coincidir con Julia más allá de las paredes del domicilio familiar. Así lo sugieren algunas rimas y lo parecen confirmar una serie de

reseñas publicadas por *El Contemporáneo* a principios de 1861, de la que pienso que es la pluma de Bécquer la que describe lo ocurrido en varios saraos madrileños a las que asistió la Espín. Me lo hace creer, de un lado, el hecho de que para *El Contemporáneo* Gustavo escribió multitud de artículos variados y, de otro, su enorme y exaltada afición por la música, algo que asombraba a sus contemporáneos. Si ello fue realmente así, en estos números de *El Contemporáneo* nos han quedado las únicas apariciones del nombre de Julia Espín entre todo lo que publicó el poeta.

A día de hoy, insistimos, no existe indicio de que Gustavo Adolfo Bécquer volviera alguna vez, más allá de 1860, a las veladas que la familia Espín celebraba en la segunda planta del edificio de la calle de la Justa, ahora calle de los Libreros, número 5, en cuyos bajos, dicho sea de paso, existe actualmente una de esas librerías que han contribuido a darle a la calle su nuevo nombre. En ella pueden encontrarse las rimas que se gestaron entre aquellas mismas paredes durante el "trágico sainete" del salón o en la calle, bajo la confusa sombra de un ciprés o los nidos de golondrinas de uno de sus balcones, el mismo que desde entonces ha estado ausente de todas las biografías de Bécquer y al que este libro ha regresado con voluntad de situarlo definitivamente como uno de los lugares más emblemáticos de la poesía española.

Juan Carlos de Lara (Huelva, 1965) es poeta, crítico literario y estudioso de la vida y obra de Gustavo Adolfo Bécquer, sobre el que acaba de ver la luz su libro *El balcón de las golondrinas*. El hallazgo de la casa que fue escenario de las *Rimas* de Bécquer. Con anterioridad a este libro, ha publicado sobre el poeta romántico sevillano los trabajos *El frío que mató a Bécquer* y *La huella de Julia y Josefina Espín en la biografía sentimental de Bécquer: las revelaciones de El gnomo*, ambos en la revista *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, de Zaragoza. También es autor del libro *Juan Ramón Jiménez, estudiante* (Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez, Moguer, 2012).

Al margen de su labor investigadora, Juan Carlos de Lara se expresa fundamentalmente a través de una poesía dotada de sencilla naturalidad, donde la intensidad lírica se asienta sobre una clara estructura rítmica, según expone Ramón Reig en su *Panorama Poético Andaluz*. Y precisa Alicia González en la revista *Leer* que en su obra predominan "*versos que llenan historias que quedaron en blanco, en ningún caso perdidas, sino vividas al hacerlas presente*".

En 2015 se le concedió el Premio Leonor de Poesía a su última obra, *Depósito de objetos perdidos* (Diputación de Soria, 2016). Previamente había publicado *Caminero del aire* (Andaluza, Huelva, 1985), *Elegía del amor y de la sombra* (Andaluza, Huelva, 1987), *Antes que el tiempo muera* (Diputación de Huelva, 2000), la antología poética *Memoria del tiempo claro* (Alea Blanca, Granada, 2008) y *Paseo del Chocolate* (Renacimiento, Sevilla, 2008). A estos libros hay que añadir la obra dispersa aparecida en antologías y revistas literarias españolas y americanas.

En 1993 fundó la entrega de poesía *Hojas Nuevas* y la dirigió durante veinte años. Ha pertenecido al equipo de colaboradores de *Revista de Literatura*, de Barcelona.

El cantautor José Luis Pons ha puesto música a su poesía y la ha publicado en los discos *Mar de leva* y *Canción del poeta del sur*. Ha sido seleccionado por la Asociación Prometeo de Madrid como una de las voces representativas de la poesía actual.

Romance madrileño (4ª parte)

Autor: Miguel González

Hola de nuevo, gateros.
Aquí el poeta Miguel
González, amigo vuestro,
Historiador de Madrid,
Ese que tanto queremos,
En la forma singular
De romancístico verso,
Y con asonante rima
Terminada en e-o.
Habíamoslo dejado
Con los madrileños genios
De aquella época dorada
Del primer Renacimiento,
Termina con el Barroco
Y que dura siglo y medio,
"Siglo de Oro" lo llaman
Y acaba en el setecientos.
Políticamente hablando
Fue la época de apogeo,
En la que España se afirma
Y crea su enorme imperio,
Anteriormente iniciado
Por los Católicos Reyes,
Que el hispánico reino
En este suelo creaban
Y a todo expandían viento.
¿Qué pinta nuestro Madrid
En tan celebrado tiempo?
En aquel año de gracia,
Sesenta y uno del quinientos,
Un grandísimo se produce
Vital acontecimiento:
El gran Felipe segundo,
El legítimo heredero
Del rey Don Carlos primero,
Muy prudente y muy sereno,
Confirma a nuestro Madrid
Cual capital de su reino.
Mucho más que con palabras,
La cosa se hizo con hechos,
Aunque no hay prueba ninguna,
Ni ningún documento
Que definitivamente
Pruebe este establecimiento.
En una obra mastodóntica

Se concentraban sus sueños,
En el cercano Escorial,
Un grandioso monasterio.
Una serie de desgracias
En Madrid se sucedieron,
cual las "casas de malicia",
Una especie de entresuelo
Para albergar a la corte,
Que en Madrid se construyeron,
Molestos sus habitantes
Por tan semejante débito
A unas clases ociosas
Que el rey llevaba en su séquito.
Salvajes se hacen talas
De nuestros bosques inmensos,
Con lo que escasea el agua
Y se esteriliza el suelo,
Y al faltar la humedad,
Suciedad y polvo invadieron
Un Madrid sin arboledas,
Y sobre los madrileños
Los fuertes rayos del sol
Inclementes les cayeron.
Vayamos a otro asunto,
Cosa que tratar debemos.
¿Qué origen tiene el escudo
De este Madrid nuestro?
Mil doscientos cuarenta y ocho,
El madrileño Concejo
A la ciudad de Sevilla
Participa en su cerco,
Y en premio a su labor
Un obtuvo privilegio,
Del mismo rey San Fernando,
Regiamente estableciendo,
En su litigio con Segovia,
Que pertenecían del suelo
Los frutos y pies de árboles,
Todos a los madrileños,
Y a Segovia los pastos,
De esta forma imponiendo
Que el oso fuera y el madroño
Como símbolo señero
Que hasta hoy ha llegado
Como escudo madrileño.

HASTA MUY PRONTO GATEROS,
EN EL QUE SERÁ EL PRÓXIMO
NÚMERO NOS LEEREMOS

Para más información acerca del autor: